



La storia plurisecolare raccontata in questo volume utilizza l'applicazione della pietra di Billiemi come uno speciale filo conduttore per individuare continuità, cesure e peculiarità dell'architettura in Sicilia, tra età moderna e contemporanea. Obiettivo non secondario è indagare il processo che trasforma la storia dell'uso di un materiale da costruzione in un'epopea sociale ed economica, attraverso un sistema di nuove convenzioni costruttive, regole e comportamenti.

L'attenzione è stata particolarmente rivolta alle opere più note della storia dell'architettura siciliana e non solo (la chiesa di san Giuseppe dei Teatini e il pronao del palazzo delle Poste di Palermo, la facciata della cattedrale di Catania, la galleria della reggia di Caserta, il vestibolo dei "Passi Perduti" del palazzo di Giustizia di Messina). Il tipo di ricerca che si presenta, non convenzionale per gli studi storici, contempla l'interdisciplinarietà e non ricalca i passaggi di quanto è stato già reso noto o approfondito dalla storiografia ma ne rivela aspetti più reconditi. L'ipotesi che la scelta e l'applicazione di un materiale da costruzione possano aver assunto un ruolo tutt'altro che secondario nell'orientare o nell'assecondare nel corso del tempo l'operato di generazioni di progettisti, il gusto dei committenti, i progressi tecnologici, finisce in molti casi per arricchire la percezione dell'architettura e dei processi che la governano, agevolandone la valutazione e svelando inaspettate ragioni e relazioni.

ISBN 978-88-98546-46-6



Domenica Sutera

UNA PIETRA PER L'ARCHITETTURA E LA CITTÀ

Domenica Sutera

UNA PIETRA PER L'ARCHITETTURA E LA CITTÀ

L'uso del grigio di Billiemi nella Sicilia d'età moderna e contemporanea



Edizioni Caracol

Domenica Sutera

UNA PIETRA PER L'ARCHITETTURA E LA CITTÀ
L'USO DEL GRIGIO DI BILLIEMI NELLA SICILIA
D'ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA



Edizioni Caracol

DOI: 10.17401/BILLIEMI-SUTERA



La ricerca che ha condotto ai risultati che qui si presentano ha ricevuto finanziamenti dallo European Research Council nell'ambito del Settimo Programma Quadro della Unione Europea (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement n° 295960 - COSMED / The research leading to these results has received funding from the European Research Council under the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement n° 295960 – COSMED.

Tracciati. Storia e costruzione nel Mediterraneo - 6

Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:

Dirk De Meyer (Ghent University)

Alexandre Gady (Université de Paris IV - Sorbonne)

Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)

Arturo Zaragoza Catalán (Generalitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia)

In copertina: *Palermo. Convento dei Domenicani presso Santa Cita, cortile, particolare.*

Sul retro: *Messina. Palazzo di Giustizia, portale di ingresso all'aula della Corte d'Assise dell'edificio centrale, particolare.*

Dove non diversamente indicato, le foto e i disegni sono a cura dell'autrice.

traduzione del Summary a cura di Giuseppe Calìo.

© 2015 Caracol, Palermo

ISBN 978-88-98546-46-6

Edizioni Caracol s.n.c.

piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo

e-mail: info@edizionicaracol.it

www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

INDICE

7	INTRODUZIONE
13	PROLOGO La ricerca di un materiale da costruzione locale: i cantieri della corona spagnola per la rifondazione della capitale del vicereame
25	L'ETÀ DELLE COLONNE MONOLITICHE A PALERMO
25	Il modello: Sant'Ignazio all'Olivella, «secondo la forma antica con la nave a due ale con sei colonne per tondo di pietra»
36	Il traguardo: San Giuseppe dei Teatini, «sobre Columnas mantiene un perfecto Crucero»
48	La grande stagione dell'architettura religiosa
65	La rigenerazione tipologica dei palazzi dell'aristocrazia: corti porticate e scuderie
93	IL CANTIERE DELLE COLONNE
93	Geografia delle cave e dei percorsi
102	La movimentazione dei monoliti: l'eredità tecnica di Domenico Fontana per il sollevamento delle «colonne grandi» nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini a Palermo
110	Risorse locali e maestri dalla capitale
116	L'esportazione in Sicilia
125	Verso la penisola italiana: le 90 colonne per la galleria della reggia di Caserta
141	UNA PIETRA PER LA CITTÀ
141	I prospetti marmorei
151	L'arredo urbano
163	DAI MONOLITI ALLE LASTRE
163	“Resistenza”, metamorfosi e conoscenza
167	Il contributo di Ernesto Basile e Antonio Zanca: tra storia e progetto
176	Un materiale autarchico per l'architettura del regime in Sicilia
184	Una risorsa per la ricostruzione di Messina

199	EPILOGO
	Le colonne del Novecento: il portico del palazzo delle Poste a Palermo
215	BIBLIOGRAFIA
237	APPARATI
237	Carta del commercio marittimo e terrestre del Billiemi (XVII-XX secolo)
238	Documenti
261	SUMMARY

Riferimenti delle immagini fuori testo

p. 6: Anonimo, *Architettura*, ms. sec. XVI, Biblioteca Comunale di Siracusa, f.s.n.

p. 12: Palermo. Palazzo Reale, cortile Maqueda, particolare.

p. 24: Palermo. Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, particolare.

p. 92: D. Fontana, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano*, Roma, appresso Domenico Basa, 1590, tav. 12. Particolare del castello di legno per il sollevamento del monolite (Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace", Palermo. Su concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).

p. 140: Palermo. Piazza San Domenico, colonna dell'Immacolata.

p. 162: Messina. Palazzo di Giustizia, portale di ingresso all'aula della Corte d'Assise dell'edificio centrale, particolare.

p. 198: Palermo. Palazzo delle Poste, particolare.

p. 214: Palermo. Real Albergo dei Poveri, cortile, particolare.

p. 236: M. Smiriglio su disegno di V. La Barbera, fontana dei dragoni, anni Trenta del XVII secolo (GRS, inv.1427, cat. 838).

Questo contributo è il risultato di sei anni di ricerca, avviata sulla base di un primo studio promosso nel 2009 dall'Associazione Lapidei Siciliani e sostenuto con entusiasmo dall'architetto Francesco Mannuccia e dal dottore Sebastiano di Bella ai quali rimango sinceramente grata.

Ringrazio i professori Claudia Conforti e Mario Lupano che hanno dato fiducia a questo progetto appena intrapreso, nel 2010.

Per i suggerimenti e per il sostegno alle considerazioni critiche relative a questo studio ringrazio i professori Marco Rosario Nobile e Stefano Piazza, guide preziose in questi anni di ricerca. Un sincero ringraziamento meritano le professoresse Emanuela Garofalo, Fulvia Scaduto e Maria Sofia di Fede e i colleghi Giuseppe Antista, Antonella Armetta, Mercedes Maria Bares, Diletta De Angelis Ricciotti, Giuseppina Giglia, Matteo Iannello, Gaia Nuccio, Enrico Palumbo, Federica Scibilia, Serena Tusa, Maurizio Vesco che, a vario titolo, hanno agevolato la ricerca e la stesura del volume.

Per importanti segnalazioni archivistiche ringrazio il professore Nicola Aricò. Uno speciale riconoscimento va agli amici e colleghi Ciro D'Arpa e Sabina Montana, che con grande interesse e competenza hanno sempre supportato e seguito, arricchendolo con fonti inedite, questo lavoro di ricerca.

Grazie alle professoresse Isabella Carla Rachele Balestreri, Giovanna Curcio e Yolanda Gil Saura, al dottore Hermann Schlimme per aver incoraggiato il lavoro in diverse e proficue occasioni di incontro.

Per la cortesia e la disponibilità mostratami durante la ricerca presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace" di Palermo, desidero ringraziare il personale della sezione Fondi antichi, in particolare la dottoressa Rita Di Natale, e dell'Ufficio Prestito Interbibliotecario, in particolare la dottoressa Giovanna Lupo. Ringrazio il personale della Biblioteca del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, in particolare il dottore Giuseppe Valdesi; della Biblioteca Comunale di Palermo, in particolare la dottoressa Rosalba Guarneri; della Galleria Regionale della Sicilia, in particolare la dottoressa Evelina De Castro; dell'Archivio di Stato di Palermo; del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), in particolare la dottoressa Mariarosa Mariech e il dottore Carlo Prosser, per aver gentilmente messo a disposizione diversi materiali dell'Archivio del '900 Fondo Mazzoni. Ringrazio il dottore Gaetano Rubbino e la professoressa Paola Barbera, per la consultazione, rispettivamente, del Fondo Caronia Roberti e dell'Archivio Zanca, Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

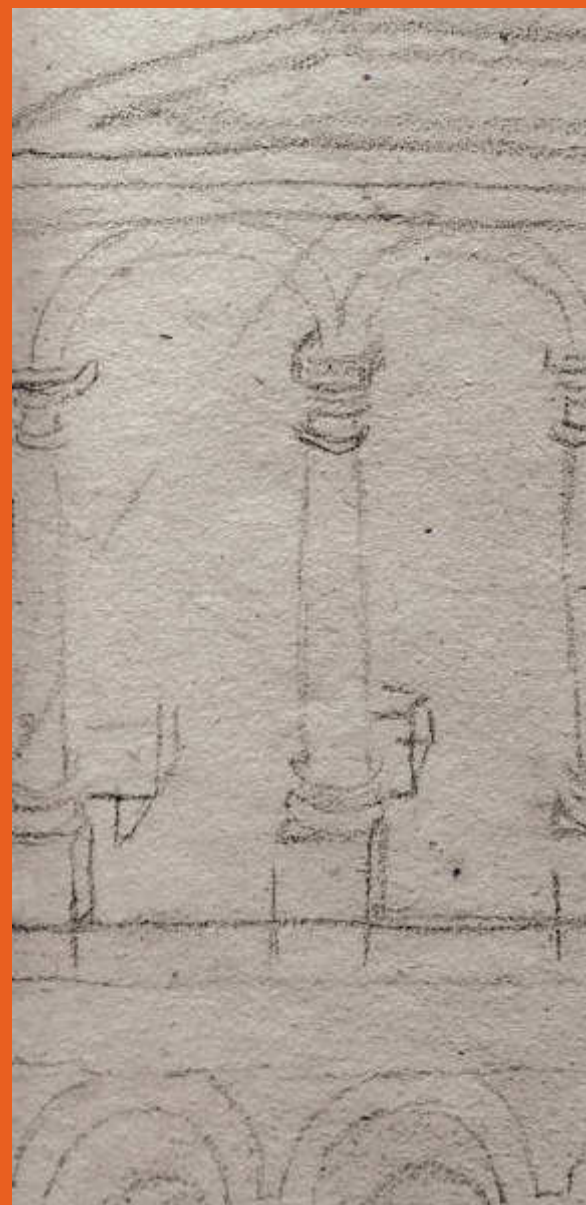
Grazie al Procuratore Generale della Repubblica presso la Corte di Appello di Messina per avermi autorizzato ad effettuare le riprese fotografiche all'interno del palazzo di Giustizia, insieme all'architetto Alessia Garozzo che mi ha gentilmente accompagnato, e al dottore Alfredo Girbino per avermi guidato durante il sopralluogo. Per le fotografie del cortile dell'ex convento dei Domenicani presso Santa Cita di Palermo, oggi sede della "caserma Giuseppe Cangialosi" della Guardia di Finanza, ringrazio il comando interregionale dell'Italia Sud-Occidentale, in particolare il maresciallo Salvatore Colace.

Per le fotografie presenti in questo volume ringrazio Armando Antista, Andrea Ardizzone, Maria Mercedes Bares, Mirco Cannella, Mario Cosentino, Monica Craparo, Alessia Garozzo, Federico Giammusso, Elizabeth Kassler-Taub, Francesco Mannuccia, Sabina Montana, don Nuccio Santoro, Giovanni Fragonomeno, Signorino Foto.

Un grazie speciale alle dottoresse Monica Craparo e Stefania Guastella per l'affettuoso e costante appoggio dimostratomi durante l'impatinazione del volume, curata con estrema disponibilità e professionalità.

Infine, esprimo la mia più sincera gratitudine ancora alla professoressa Paola Barbera per avermi dedicato molto del suo tempo, offrendomi preziosi consigli su come ordinare idee e materiali; soprattutto, la ringrazio per avermi orientato nella ricerca relativa alla vicenda contemporanea.

Questo lavoro è dedicato ad Alessandro e Marina.



Nel 1941 l'architetto Salvatore Caronia Roberti pubblicava in un periodico locale¹ un saggio monografico sui calcari compatti estratti dai monti di Palermo, tra questi il grigio di Billiemi, uno dei più conosciuti e sfruttati in ambito siciliano. Lo studio intendeva promuovere sul mercato italiano un materiale apprezzabile per le caratteristiche estetico-meccaniche e per la quantità di produzione, nel contesto di un dibattito nazionale incentrato sui litotipi da costruzione e sul relativo impiego nell'edilizia monumentale.

Caronia Roberti dedicava una piccola parte della trattazione alla secolare storia dell'uso del calcare compatto nell'architettura siciliana, individuandone la presenza in alcuni pregevoli manufatti realizzati in età moderna e contemporanea. L'autore riconosceva che gli esiti e l'eccezionalità delle opere citate dipendessero principalmente dallo sfruttamento delle vantaggiose prestazioni del Billiemi. Caronia Roberti in questo modo intercettava un filone di ricerca originale che interpretava la storia dell'architettura attraverso la chiave di lettura trasversale e tematica della materialità del costruito.

La storia dei materiali da costruzione in Italia ha avuto un percorso limitato. Gli studi che si possono ricordare sono innanzitutto quello di Francesco Rodolico (*Le*

pietre delle città d'Italia, 1965)², mentre – con uno spessore storico differente – il ricco testo di Christiane Klapisch-Zuber (*Les maîtres du marbre. Carrare 1300-1600*, 1969)³ ha rivelato le fertili prospettive che indagini di questo tipo possono determinare. Se il determinismo con cui si può troppo facilmente valutare la componente materica può apparire un limite, gli aspetti connessi alla produzione, sviluppo, esportazione contribuiscono a disegnare geografie differenti del territorio delle architetture storiche.

La ricerca che qui si propone è stata avviata in un primo studio promosso nel 2009 dall'Associazione Lapidei Siciliani⁴ e utilizza l'applicazione della pietra di Billiemi come un filo conduttore per individuare continuità, cesure e peculiarità dell'architettura in Sicilia, tra età moderna e contemporanea. Obiettivo non secondario della ricerca è indagare il processo che trasforma la storia dell'uso di un materiale da costruzione in un'epopea sociale ed economica, attraverso un sistema di nuove convenzioni costruttive, regole e comportamenti.

Il racconto prende avvio dalla "scoperta" della pietra di Palermo nell'ambito della ricerca di un materiale da costruzione locale, economico, concorrenziale e in grado di contribuire in modo determinante alla realizzazione dei monumentali cantieri promossi dai poteri pubblici

tra XVI e XVII secolo per ammodernare la città. Il primo impiego documentato del grigio di Billiemi risulta tuttavia ascrivibile al 1600; la pietra viene destinata ad una singolare fabbrica religiosa a pianta centrica patrocinata da un viceré spagnolo: la chiesa di Santa Lucia al Borgo.

Da quella data l'applicazione del Billiemi nell'architettura sacra e civile, pubblica e privata conosce una straordinaria diffusione e approda, nei secoli successivi, anche in contesti esterni a quello palermitano e isolano, con un epilogo riconducibile al primo Novecento e agli anni di Caronia Roberti che, per primo, introduce e promuove uno studio di carattere storico e scientifico del materiale.

In questa vicenda plurisecolare, l'uso progressivo e quasi esclusivo della pietra di Billiemi nell'architettura palermitana non è comunque determinato solo dal vantaggio economico derivato dalle agevoli condizioni di accessibilità e di lavorazione; il successo dipende principalmente da un'opportunità di tipo estetico-strutturale. La storia dell'uso del Billiemi si incrocia infatti con la predilezione costante che attraversa la storia dell'architettura siciliana: il primato della colonna come sostegno.

Il rinnovamento di questa tradizione in epoca moderna è garantito dallo sfruttamento intensivo delle cave aperte sul Monte Billiemi, capaci di fornire potenti monoliti pressoché privi di concorrenza (con poche eccezioni) nel territorio regionale. Tra il Seicento e il Settecento, infatti, la consistente produzione di blocchi compatti di pietra permise di realizzare innumerevoli colonne per articolare le navate delle basiliche e i chiostri dei conventi degli ordini religiosi, i portici, i portali e le scuderie

dei palazzi nobiliari. L'impiego dei monoliti in Billiemi incentivò la nascita e lo sviluppo di progetti innovativi che consentirono anche il raggiungimento di un'inedita scala monumentale dell'architettura e, di conseguenza, della città. Alcune opere fissarono i limiti, dimensionali e strutturali, delle colonne, altre cercarono di superarli. In questo contesto, la vicenda legata all'esecuzione e alla movimentazione dei sostegni giganti di supporto alla crociera cupolata della chiesa di San Giuseppe dei Teatini (1629) appare un traguardo nella storia dell'uso del Billiemi e dell'architettura colonnare nella Sicilia d'età moderna e un vertice nel percorso di perfezionamento delle tecniche costruttive connesse al cantiere.

Intorno a questo capitolo della storia si dipanano le vicende collaterali che alimentano il fenomeno anche nei secoli successivi: il moltiplicarsi delle cave, l'indotto economico dovuto allo sviluppo di un mercato interno e all'esportazione dentro e fuori dalla Sicilia, la saga dei maestri scalpellini e le retoriche sulla forza e resistenza del materiale.

Il passaggio dall'uso dei monoliti con funzione strutturale a quello delle lastre per rivestimenti, caratteristica dell'edilizia monumentale del primo Novecento, in particolare di quella del ventennio fascista, presuppone uno scarto di intenzioni ma in definitiva manifesta la versatilità della pietra ai cambiamenti dell'architettura e ne segna una stagione di successi anche in epoca contemporanea. Il portico di ingresso del palazzo delle Poste di Palermo, dotato di possenti colonne con anima in cemento armato e rivestimento con lastre massicce in Billiemi, costituisce un ulteriore traguardo da tenere

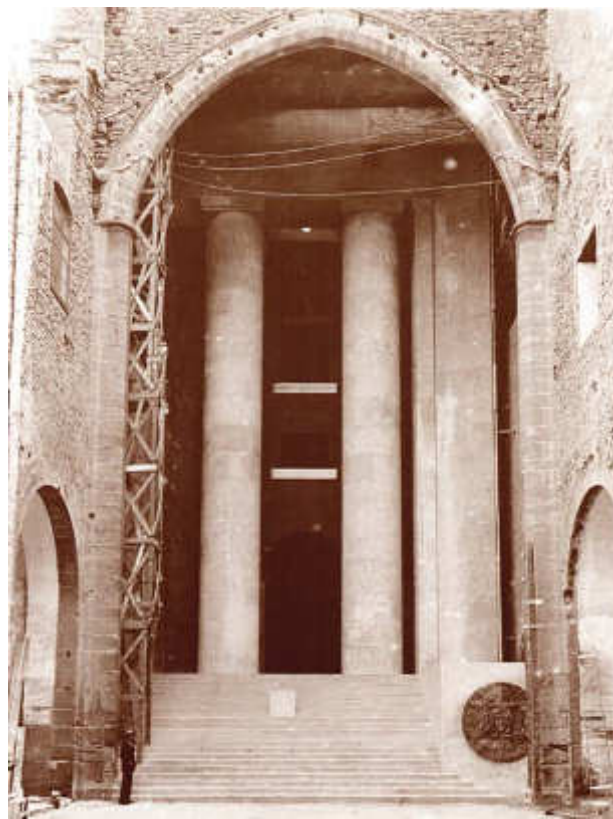
in considerazione per l'allusione continua al sostegno colonnare che in pieno Novecento l'opera rivela.

Non è un caso che le colonne monolitiche della chiesa di San Giuseppe dei Teatini e quelle semplicemente rivestite del palazzo delle Poste appaiano in rappresentazioni dal forte impatto visivo: un quadro di inizio

Settecento [fig. 1], che raffigura uno spaccato interno della basilica; un modello al vero di due colonne giganti (con basamento rialzato e trabeazione) del palazzo delle Poste, esposte nel 1930 nell'abside della chiesa di Santa Maria dello Spasimo [fig. 2]. Nonostante le distanze di tempo e di linguaggio che sussistono tra le



1. Anonimo, veduta dei Quattro Canti a Palermo, particolare della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, ante 1726, Siviglia, coll. privata (da Fagiolo 2007).



2. Palermo. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, plastico al vero di parte del portico del palazzo delle Poste di Palermo da erigere in via Roma, 1930, foto d'epoca (da Cappellani 1998).

due immagini, entrambe le rappresentazioni testimoniano, celebrano e pubblicizzano le applicazioni straordinarie e i progressi tecnologici dovuti al materiale.

Le opere oggetto di questo studio sono state quindi selezionate in base ai criteri dell'eccezionalità, dell'importanza storica dei cantieri e dell'innovazione delle tecniche costruttive adottate. Per questa "storia" si è fatto ricorso al supporto di fonti documentarie e a stampa, come i capitoli di fabbrica, i contratti d'affitto stipulati con i proprietari delle cave e i contratti di appalto pattuiti con gli intagliatori, le testimonianze dei progettisti e gli scritti dei viaggiatori e architetti che hanno visitato i monumenti siciliani. La polifonia delle voci è usata non solo come controprova di consuetudini e convincimenti più o meno diffusi e collettivi, quanto per comprendere il livello di dibattito e gli esiti straordinari determinati dallo sfruttamento del materiale.

La ricerca non si è concentrata su "materiali" di prima mano, o su opere prive di studi, ma ha approfittato spesso di contributi scientifici preziosi senza i quali l'indagine avrebbe inevitabilmente sofferto. L'attenzione è stata in più occasioni rivolta alle opere più note della storia dell'architettura siciliana e non solo (citiamo ad esempio, oltre la crociera della chiesa dei Teatini e il

pronaio del palazzo delle Poste di Palermo, la facciata della cattedrale di Catania, la galleria della reggia di Caserta, il vestibolo dei "Passi Perduti" del palazzo di Giustizia di Messina). Il tipo di ricerca che si presenta, non convenzionale per gli studi storici, contempla l'interdisciplinarietà e non ricalca i passaggi di quanto è stato già reso noto o approfondito dalla storiografia ma ne rivela aspetti più reconditi. L'ipotesi che la scelta e l'applicazione di un materiale da costruzione possano aver assunto un ruolo tutt'altro che secondario nell'orientare o nell'assestare nel corso del tempo l'operato di generazioni di progettisti, il gusto dei committenti, i progressi tecnologici, finisce in molti casi per arricchire la percezione dell'architettura e dei processi che la governano, agevolandone la valutazione e svelando inaspettate ragioni e relazioni. Uno sguardo eccentrico alla storia dell'architettura forse può incrinare un certo modo di concepirne il racconto, spesso appiattito sulla "storia degli stili", su sterili descrizioni, che evitano l'obbligo delle "spiegazioni", o su una banale sequenza di nomi, date ed eventi. L'uso più limitato ma ancora attuale del Billiemi [figg. 3-4] costituisce il capitolo non scritto di un percorso che abbiamo volontariamente interrotto agli anni Quaranta del secolo scorso.

Note

¹ CARONIA ROBERTI 1941, pp. 20-33.

² RODOLICO 1965.

³ KLAPISCH-ZUBER 1969.

⁴ SUTERA 2009¹, pp. 56-71.



3. Palermo. Palazzo di Giustizia, "Piazza della Memoria" (Sebastiano Monaco, 2001), monoliti.



4. Barcellona Pozzo di Gotto (Messina). "Il Giardino di Proserpina", ponti monolitici (Hidetoshi Nagasawa, 2015), particolare (fotografia di F. Mannuccia).



La ricerca di un materiale da costruzione locale: i cantieri della corona spagnola per la rifondazione della capitale del vicereame

«Sarà prudente consiglio il servirsi di quelle materie, che producono i propri paesi, o che d'altronde si trasportano con facilità, e delle quali ne potranno avere in certo modo molta quantità, e dovizia per l'opere».

V. Scamozzi, 1615¹.

A partire dalla seconda metà del Cinquecento venne avviata nei dintorni di Palermo la ricerca di pietre forti da destinare ai cantieri promossi dal Senato e dalla corona spagnola per ridefinire in senso moderno e grandioso l'architettura della capitale. La richiesta era rivolta in particolare alla realizzazione di sostegni colonnari per portici, chiese e chiostri conventuali, durante il secolo sostenuta dall'impiego dello spoglio e soprattutto del marmo di Carrara² [figg. 1-3]. L'impegno economico dovuto agli obiettivi di monumentalità prefissati aveva tuttavia imposto di rimpiazzare i costosi materiali di importazione con valide alternative da reperire in loco³. In questo contesto possiamo immaginare che la presenza a Palermo dei marmorari di origine lombarda, ligure e

toscana⁴ – specializzati nella lavorazione ma soprattutto nell'importazione di marmi pregiati – abbia in qualche modo spinto la committenza vicereale e municipale, attraverso i suoi tecnici, a ricercare nel territorio limitrofo un materiale dalle caratteristiche confrontabili con quelli



1. San Martino delle Scale (Palermo). Convento dei Benedettini, chiostro.



2. Palermo. Chiesa di Santa Maria della Catena.



3. Palermo. Chiesa di San Giorgio dei Genovesi.

carraresi – soprattutto adatto a generare monoliti per colonne – ma da gestire in loco, che fosse agevole nel trasporto cava-cantiere e pertanto straordinariamente vantaggioso in termini di costi di produzione e tempi di esecuzione.

Due documenti relativi agli anni Ottanta del Cinquecento testimoniano come la componente “materiale”, al tempo della rifondazione della città più importante dell’isola, avesse generato un intenso dibattito finora trascurato dalla storiografia. Il 6 settembre 1582 la città di Palermo, per mezzo dell’architetto regio Giovanni Antonio Salomone, commissionava ai marmorari Bonanno di Messina la fornitura di sei colonne estratte dalla cava di Sant’Alessio che dovevano raggiungere un’altezza pari a 40 palmi (circa 10,28 m) at-

traverso l'unione di quattro rocchi di 10 palmi ciascuno (2,57 m) e con spessore variabile da 6 a 4 palmi (imoscapo 1,542 m e sommoscapo 1,028 m). Si trattava di un'architettura dalle dimensioni colossali riferibile alla prima proposta per porta Felice elaborata dall'architetto regio Salomone e patrocinata dal viceré Marcantonio Colonna, per la quale era prevista una spesa pari a 432 onze (72 onze a colonna), successivamente accantonata (forse anche per l'improvvisa morte di Salomone, avvenuta l'anno seguente) e finora sconosciuta⁵. Il 4 maggio 1587 un certo Bartolomeo Conte era stato inviato «per andare p. lo regno à pigliare et cercare in questo regno diaspri et altre sorte de petre p. servizio della frabrica de questo sac.o reg.o palatio de questa fe. città de pal.mo», in virtù di un avviso inviato dal viceré Diego Enriquez Guzman, conte d'Alvadeliste al segretario della città di Palermo il 2 maggio precedente⁶.

In realtà ulteriori fonti d'archivio a oggi note confermano come la ricerca di materiali locali fosse stata intrapresa dalla seconda metà del XV secolo e avesse portato alla scoperta di almeno tre tipologie di pietre forti estratte nel palermitano: la pietra di Santa Maria di Gesù e i calcari compatti di Termini e di Monte Pellegrino. Impiegati in modo discontinuo per oltre un secolo [figg. 4-6], questi materiali avrebbero trovato una significativa sede di applicazione nel cantiere del palazzo Reale, a partire dagli anni Settanta del Cinquecento. L'intervento più impegnativo fu senz'altro la realizzazione del cortile Maqueda [fig. 7], dove venne intensamente sfruttata la pietra estratta dalle cave di Monte



4. Palermo. Convento presso la chiesa di Santa Maria del Carmine, chiostro, particolare delle colonne in pietra di Termini.

Pellegrino. Le ventiquattro colonne monolitiche del primo ordine furono commissionate nel 1598 al marmoraro Vincenzo Guercio, mentre nel luglio 1599 il marmoraro comasco Massimiano del Fossato venne incaricato di fornire ventiquattro colonne per il secondo ordine di «petra viva di monte pellegrino [...] di petra bellae sana sencza nisciuna macula di pertusi ne di pili

picati di martellina sottili belli come un granito»⁷. Nel 1601 l'opera fu stimata dall'ingegnere Giovan Battista Collepietra e dal capomastro Baldassarre Natale⁸. Nell'arco di un quindicennio, e cioè dal 1585, anno della costruzione della loggia del cortile della Fontana, alle soglie del nuovo secolo, la parabola del marmo di Carrara all'interno del cantiere del palazzo Reale aveva

16



5. Palermo. Palazzo Reale, cortile Maqueda, pilastri in pietra di Santa Maria di Gesù.



6. Palermo. Palazzo Ferreri in via Isnello, colonna a forma di erma in pietra di Monte Pellegrino degli ambienti di piano terra.

seguito una decisiva virata dall'architettura alla scultura. Tutte le opere di intaglio, dalle colonne ai pilastri, dalle scale alle fontane, dagli archi ai portali, venivano ormai realizzate con i materiali lapidei locali, mentre del famoso marmo bianco venivano eseguiti esclusivamente gli stemmi da collocare nei quattro angoli del cortile Maqueda e l'aquila con le armi e gli emblemi vicereali da sistemare sulla nuova facciata del palazzo, opere costosissime commissionate allo scultore Camillo Camilliani⁹.

Le colonne del triplice loggiato Maqueda erano costituite da monoliti importanti: blocchi unici quelle di piano terra e dell'ultimo livello, mentre due snelli elementi definivano le colonne del secondo ordine. Sebbene costituiti dall'unione di due blocchi, questi sostegni raggiungevano un'altezza superiore rispetto alle precedenti colonne di spoglio, in marmo di Carrara o in altro materiale di importazione innalzate in città. Parallelamente alla nuova veste conferita al palazzo Reale e alla ricostruzione del Cassaro, "via marmorea", come asse nevralgico cittadino, l'apertura, sin dal 1567, del cantiere del Nuovo Molo che da nord-est delimitava un bacino marittimo artificiale a ridosso di Monte Pellegrino, prefigurava l'attuazione di un'altra grande iniziativa promossa dal vicereame. Fu questa infatti l'occasione per collaudare i calcari compatti locali e sperimentare altri litotipi più giovani estratti nei dintorni di Palermo. In questo contesto, nel luglio 1600, per iniziativa del viceré Maqueda, la ricostruzione dell'antica chiesa di Santa Lucia *extra moenia* (di pertinenza dell'ordine dei Francescani Minori Conventuali, oggi scomparsa) [fig. 8], ubicata

lungo la strada del Nuovo Molo tra la porta San Giorgio e la tonnara omonima, segnava una ulteriore svolta nell'ambito della scoperta e dell'impiego di un nuovo materiale finalizzato alla realizzazione di sostegni colonnari. Per tale scopo il marmoraro Pietro Serpotta, che in un contratto del 1596 già lavorava la pietra di Monte Pellegrino¹⁰, forniva colonne «in petre Billiemis» realizzate cioè con un calcare grigio variamente brecciato (bianco, nero, giallo, rosso, azzurro) estratto dall'omonima località situata presso i monti a ovest di Palermo. Nel contratto pattuito con il marmoraro veniva espressamente raccomandato che le colonne dovevano essere «conformi alla mostra data a sua eccellentia et della medesima pietra di Billiemis, et non altrimenti»¹¹. Il documento risulta significativo nel rivelare un'ingerenza progettuale



7. Palermo. Palazzo Reale, cortile Maqueda, triplice colonnato in pietra di Monte Pellegrino.

del viceré nella scelta del materiale da impiegare. Maqueda inoltre manifestava in questo caso una particolare preferenza accordata al calcare di Billiemi rispetto alla pietra di Monte Pellegrino con la quale, l'anno precedente, erano state realizzate le colonne del cortile grande del palazzo Reale. A quanto sembra la pietra di

Billiemi doveva garantire prestazioni altamente superiori di resistenza e durezza rispetto a qualsiasi altro materiale fino a quel momento utilizzato. Una valutazione che fu comunque effettuata dal capomastro dell'opera del palazzo Reale (e soprattutto del triplice loggiato Maqueda), e cioè il già menzionato Baldassarre Natale, che

18



8. Palermo. Chiesa di Santa Lucia al Borgo, foto del 1935 (archivio Cappellani).

figura tra i testimoni firmatari del contratto con cui il marmoraro Pietro Serpotta si obbligava a fornire le colonne per Santa Lucia. Sussistono, infatti, interessanti rapporti “costruttivi” tra i due cantieri, dalle maestranze ingaggiate (Pietro Favazza, Giacomo Sarno¹²) agli strumenti e ai mezzi di trasporto impiegati per i sostegni¹³. Nel contratto veniva infatti concesso al Serpotta di usufruire liberamente dei «carruzzuni e martinello conforme si ha fatto delli colonne del regio palazzo»¹⁴.

L'iconografia esistente sulla chiesa di Santa Lucia al Borgo (rilievi planimetrici del 1909 e fotografie d'epoca relative a prima e dopo le demolizioni avvenute nel 1945) e la recente ricostruzione del processo ideativo e attuativo attraverso l'acquisizione di nuovi documenti, hanno restituito alla storia dell'architettura siciliana d'età moderna un'opera d'avanguardia¹⁵. Sarebbe riduttivo attribuire la singolarità dell'edificio esclusivamente alla soluzione planimetrica adottata, fortemente innovativa nel cantiere siciliano del tempo, oltretutto lontana dalla tradizionale tipologia basilicale che di lì a poco sarebbe stata riconfermata sistematicamente nell'ambito dell'intenso processo di rinnovamento edilizio promosso da tutti gli altri ordini religiosi della città. Si trattava a tutti gli effetti di una costruzione sperimentale. L'impianto ottagonale con deambulatorio della chiesa francescana era scandito da sedici colonne con capitelli di ordine ionico di dimensioni finora mai viste in un interno chiesa-cittadino (escluse quelle costituite da rocchi sovrapposti) e realizzate in pietra di Billiemi¹⁶. Su questi possenti sostegni (solo il fusto era alto 21 palmi, circa

5,5 m) poggiavano una trabeazione continua e la copertura centrale. Se escludiamo la commissione delle otto colonne in Billiemi per la chiesa di Sant'Andrea degli Amalfitani (riconfigurata dal 1579)¹⁷, non ancora databile con precisione, la chiesa di Santa Lucia sembrerebbe il primo caso documentato in cui si attesta ufficialmente l'impiego di questa pietra locale per realizzare serialmente sostegni interni capaci di supportare volte di copertura.

Le potenzialità espressive e strutturali del Billiemi conferivano all'edificio religioso un nuovo aspetto spaziale magniloquente, affidato alle dimensioni esorbitanti delle colonne e alla resa cromatica del grigio scuro brecciato della pietra che, non essendo destinata a un esterno, non subiva fenomeni di ossidazione – e quindi sbiancamento –, né veniva trattata a punta di subbia, ovvero martellinata, ma veniva appositamente pulita e lucidata per conferirle un aspetto marmoreo.

Nel contratto di obbligazione stipulato con il maestro Pietro Serpotta era esplicitato che i fusti delle colonne per la chiesa di Santa Lucia dovevano essere costituiti da due pezzi disuguali («cioè lo primo pezzo haia di essere lo terzo dell'altizza della columna e lo secondo haia d'essere longho li due terzi con li soi golarini allo terezo»)¹⁸, giuntati all'interno con dei perni di bronzo (come precedentemente attuato nelle colonne in calcare di Monte Pellegrino del secondo ordine del cortile Maqueda). All'esterno l'unione era occultata tramite un anello situato in corrispondenza del terzo inferiore della colonna, una soluzione strutturale – e formale – abbastanza consueta nella prassi costruttiva siciliana del tempo¹⁹.

Il 4 dicembre 1602 il maestro Pietro di Salvo si obbligava a realizzare il rivestimento «di petre di intaglio bianche della pietra di S.ta Maria di Gesù»²⁰ per il prospetto interno di porta Felice, ovvero quello rivolto verso la città. Il 26 aprile 1603 il noto Massimiano de Fossato si

impegnava invece a fornire la quantità di pietra mischia «della pio bella si retrovi lustrata et martellinata dove sarà di bisogno», estratta dalle migliori cave palermitane, ovvero quelle aperte a Monte Pellegrino e a Billiemi²¹. In particolare, con la pietra di Billiemi [fig. 9] venivano

20



9. Palermo. Porta Felice, lato mare, particolare.



10. Palermo. Quattro Canti.

realizzati le lastre, i pilastri, le vasche e soprattutto le due coppie di colonne libere con relativa trabeazione di ordine dorico per il rivestimento di una innovativa ed elegante facciata “marmorea” che la porta volgeva verso il mare. Le quattro colonne dovevano raggiungere un'altezza totale di 24 palmi (circa 6 m) ottenuta dall'unione di due monoliti, rispettivamente alti 8 e 16 palmi, giuntati attraverso l'anello posizionato in corrispondenza del terzo inferiore. Come di consueto, il marmo bianco di Carrara definiva le targhe commemorative e i simboli del potere, ovvero le due aquile recanti lo stemma dei re spagnoli, e più in alto, tra le volute, gli stemmi cittadini e viceregi.

La pietra grigia di Billiemi e il marmo bianco di Carrara vennero spesso accostati per generare bicromie in altri importanti cantieri di inizio secolo patrocinati dalla corona spagnola e dal Senato. Al marmo toscano venne al solito riservato prevalentemente un ruolo scultoreo,

come avvenne in occasione della costruzione dei Quattro Canti di Città [fig. 10], tra il 1619 e il 1621, mentre dai grandi blocchi di pietra di Billiemi vennero realizzate le quattro vasche e tutte le colonne dei quattro prospetti (sedici colonne costituite da due elementi al primo ordine e due rudentate al secondo ordine per ogni canto). A queste date le eccezionali qualità strutturali ed estetiche della pietra di Billiemi rispetto ad ogni altro materiale lapideo locale, sfruttate al massimo in significative fabbriche religiose e civili, pubbliche e private della città, come vedremo nei prossimi paragrafi, ne avevano determinato l'assoluta esclusività di impiego, mentre i marmorari ingaggiati per l'opera dei Quattro Canti – Battista D'Aprile, Giangiacomo Ceresola, Giuseppe Parisi, Francesco d'Artale e Francesco Ferrera²² – erano ormai tra i tanti operatori del tempo specializzati nella lavorazione del giovane calcare palermitano destinato alla costruzione edilizia di alta rappresentanza.

Note

¹ SCAMOZZI 1615, parte seconda, libro settimo, cap. II, p. 176.

² Tra le opere eseguite a Palermo con colonne di spoglio ricordiamo la chiesa di Santa Maria della Catena (dal 1502), si veda NOBILE 2007, pp. 24-30. Sui materiali di spoglio si rimanda a: PENSABENE 1998, pp. 333-390. Con il marmo di Carrara vennero invece realizzate, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, le colonne della chiesa di San Giorgio dei Genovesi (1576), tra le più alte della città confezionate con materiali di importazione (COSENTINO 1878, pp. 226-250), e quelle dei chiostri dei conventi benedettini di San Nicola L'Arena a Catania (1607) (CALOGERO 2014) e di San Martino delle Scale presso Palermo (1609) (PRESCIA 1995). Sappiamo che i monaci di San Martino importavano abitualmente il prezioso materiale proveniente dalla rinomata contrada carrarese del Pulvaccio (Polvaccio), dove erano ubicate le antiche e celebri cave da cui si estraevano massi statuari sfruttati soprattutto in epoca rinascimentale. «Item che tutta l'opera di marmo bianco tanto della cappella quanto del claustro habbia a essere di marmo bianco di Carrara della contrada del Pulvaccio senza macchie disoneste o sdecenti né rotture, scelti essi marmi dalle cave seu perriere di Capitoa, Diana, Ducarelli, Franzone e Fiasca». Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Fondo Notai Defunti*, not. F. Comito, *Minute*, vol. 91 I, cc. 521-526, in particolare c. 524. Il documento indica pure il nome dei proprietari delle cave, definiti di lì a poco nel trattato di Scamozzi (1615) «beati possidentes». SCAMOZZI 1615, parte seconda, libro settimo, cap. II, p. 187; vedi anche REPETTI 1833, p. 487; KLAPISCH-ZUBER 1969, p. 172 nota 113.

³ Nel primo Cinquecento in Sicilia solo la chiesa Madre di Castelvetro (Trapani) e la chiesa di San Francesco a Tortorici, nei Nebrodi, presentavano colonne monolitiche realizzate con materiali locali, tuttavia a sostegno di coperture lignee. Sul tema delle chiese colonnari nella Sicilia del Cinquecento si rimanda al contributo di GAROFALO 2007, pp. 80-84 e di NOBILE 2009, pp. 31, 40-43.

⁴ KLAPISCH-ZUBER 1969, p. 222 e nota 12. In generale, per approfondimenti sulla presenza dei marmorari toscani in Sicilia si rimanda al contributo di BOSCARINO 1980 e soprattutto al censimento degli emigrati carraresi effettuato tra il 1568-1569 e il 1570 e pubblicato in ARICÒ 1998, pp. 7-16. Sui maestri lombardi in Sicilia si rimanda ai contributi di MELI 1959, pp. 207-243; GIUFFRÈ 1995, pp. 15-24 e di DI FEDE 1995¹, pp. 59-80.

⁵ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Fugazza, *Minute*, vol. 6779, cc. 13r-16r. Ringrazio il professore Nicola Aricò per avermi segnalato il prezioso documento fornendomi anche la trascrizione. Sulle vicende progettuali e costruttive di porta Felice si veda: DI FEDE 1996, pp. 50, 58.

⁶ DI FEDE 2000, p. 102.

⁷ *Ivi*, pp. 109, 136, in particolare p. 136. Nel dicembre di quello stesso anno il maestro pirriatore Filippo Cappello Martorano venne retribuito da Massimiano del Fossato per «levare colonne in Monte Pellegrino». MELI 1958, p. 283, doc. 118.

⁸ DI FEDE 2000, p. 110.

⁹ *Ivi*, p. 145. Camilliani era presente in cantiere fin dal 1579 ma per eseguire opere di decorazione in stucco. DI FEDE 2000, p. 30. Vincenzo Di Giovanni, nel suo *Palermo Restaurato* (1872) annotava che solo l'aquila marmorea valse la spesa di «duemila scudi, rispetto la finezza delle pietre e la sua manifattura». *Ivi*, p. 32 nota 61.

¹⁰ DI MARZO 1884, pp. 313-314, doc. CCXLVIII.

¹¹ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Marascia, *Registri*, vol. 14934, cc. 1087v-1089r. Documento parzialmente pubblicato in DI MARZO 1884, p. 315, doc. CCXLIX. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 1.

¹² Oltre all'esecuzione dello scalone monumentale di palazzo Reale verso Monreale fino al 1602 e all'intaglio per la chiesa di Santa Lucia, Giacomo Sarno appalterà, nel 1610, le opere di intaglio di una delle facciate dei Quattro Canti di Palermo. GIORDANO 2006, p. 17, nota 30. In qualità di capomastro della città di Palermo, accanto a Mariano Smiriglio, Vincenzo La Barbera e Nunzio La Mattina, Giacomo Sarno risulta attivo nel cantiere della chiesa del Carmine Maggiore edificata a partire dal 1627. DI GRISTINA, PALAZZOTTO, PIAZZA 1998, p. 86.

¹³ GIORDANO 2006, pp. 12-13. ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Marascia, cit., cc. 1075v-1078r.

¹⁴ *Ivi*, c. 1089r.

¹⁵ GIORDANO 2006, pp. 7-18.

¹⁶ Anche se nel contratto stipulato con il marmoraro Pietro Serpotta si fa riferimento a otto colonne.

¹⁷ «La chiesa di S. Andrea Apostolo, come scrive Baldassarre Zamparrone, in più bella forma fu riedificata dagli Aromatari». ARENA 1946-1947, p. 21. Probabilmente una riconfigurazione della chiesa venne avviata nel 1604, quando ufficialmente divenne proprietà della confraternita. Certamente i sostegni non rientrarono nei consistenti interventi strutturali (sostituzioni, rifacimento volte, chiusura archi dal 1826 al 1845) che ha subito la chiesa dopo i danni inferti dal terremoto del 1823 se già nel 1791 Léon Dufourny nel suo diario affermava: «poi a visitare la chiesetta di S. Andrea, sotto S. Domenico. La sua pianta quadrata con quattro colonne di Billiemi è ben fatta». DUFOURNY 1991, p. 297. Sulla chiesa si rimanda anche a PANTÒ 1984.

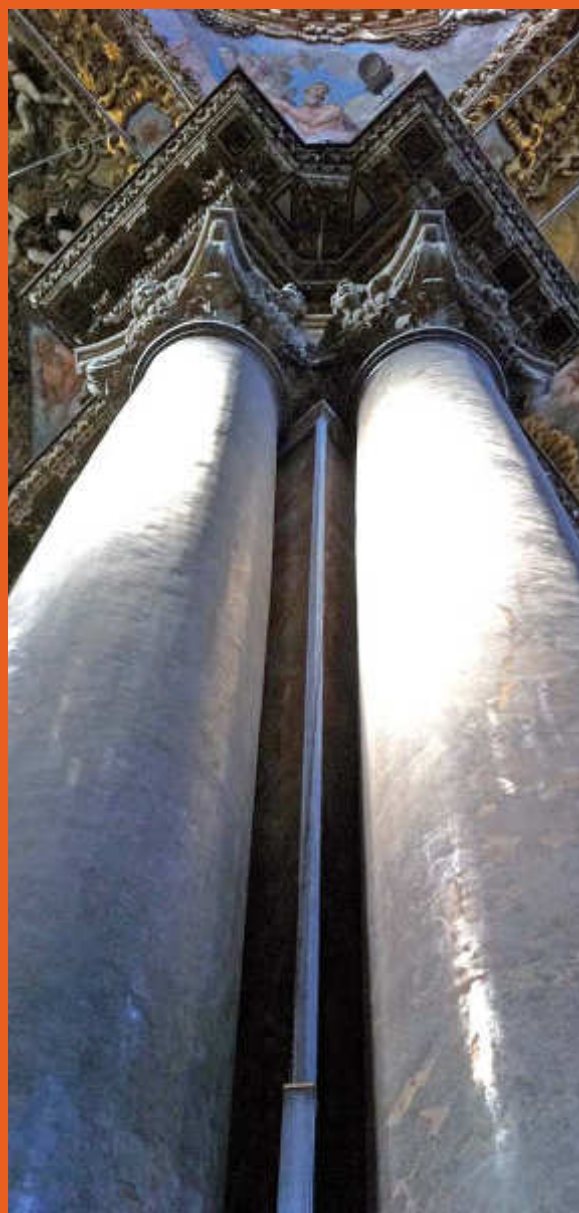
¹⁸ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Marascia, cit.

¹⁹ Attribuita ai maestri di area lombarda attivi nei cantieri palermitani questa configurazione del fusto verrà poi applicata anche nei sostegni collocati nei vertici dell'ottagono allungato che caratterizza l'impianto della chiesa della "Nazione" di San Carlo Borromeo alla Fieravecchia (dal 1616/1635) per trovare largo impiego in generale nei prospetti chiesastici di Sei-Settecento definiti da telai di colonne libere. Si vedano le riflessioni sull'argomento in D'ARPA 2007-2008, pp. 129-131.

²⁰ Nel contratto vengono indicate anche cave alternative: Porcello, Santo Spirito, Vanella di Mare. Il documento (ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Trabona, *Minute*, vol. 7918, a. 1602-1603, cc. s. n.), è trascritto in GIULIANA ALAJMO 1949, pp. 18-19, doc. 2. Sull'attività del maestro Pietro di Salvo a palazzo Reale: DI FEDE 2000, pp. 105-108, 135, 140, 142.

²¹ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Trabona, *Minute*, vol. 7918, cc. s. n. pubblicato in GIULIANA ALAJMO 1949, p. 19, doc. 3. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 2.

²² ASCPa, *Raziocini*, vol. VIII, cc. 19-20, 33, 36, 40-41, 46, 50, 52-53, 70, 181-183, 337-339, 345, 350-355, 416-419, 514-517 pubblicati in DI FEDE 1995², p. 56, doc. 1, 57, docc. 7-8, 58, doc. 13, doc. 17, 59, doc. 21.



Il modello: Sant'Ignazio all'Olivella, «secondo la forma antica con la nave a due ale con sei colonne per tondo di pietra»

«Mi è stata di grandiss.a consolazione la nova che V.P. mi da che mastro dionisio (Dionisio di Bartolomeo Nencioni) sia andato a Messina per dover poi ancora andare in Palermo, così perché V.P. potia sicuramente determinarse nella materia delle colonne di dentro o fuori [...] Haveria certo caro che visitasse in Palermo la cava, perche ci haveste ancor io da fare qualche cosa quando V.P. haverà avuto da mastro dionigi cosi della cava di Messina, come di Palermo mi fara carita farmelo sapere».

Lettera di padre Pietro Pozzo, fondatore della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella di Palermo, indirizzata a padre Talpa, rettore della chiesa oratoriana dei Girolamini di Napoli, 1599¹.

Dopo l'edificazione della chiesa francescana di Santa Lucia al Borgo, impostata su colonne formate da due consistenti blocchi giuntati, il tentativo di impiegare sostegni colonnari di una certa dimensione costituiti da un solo monolite in Billiemi venne presumibilmente attuato nella chiesa di Sant'Anna della Misericordia [fig. 1], pure appartenente al terzo ordine di San Francesco. Il progetto risale al 1606 (data inizio lavori 26 ottobre) e viene attribuito all'architetto del Senato Mariano Smi-

riglio. Sappiamo poi che il cantiere procedette con lentezza a causa del terreno fangoso sul quale la chiesa sarebbe dovuta sorgere e pertanto si ritenne necessario avviare preliminarmente opere di consolidamento con grossi massi di pietra. I lavori vennero ultimati nel 1632 e la chiesa fu consacrata nel 1639². La fabbrica presentava un impianto basilicale a tre navate separate da dodici colonne monolitiche con capitelli di ordine dorico che forse furono realizzate fin dall'inizio della costruzione (e pertanto per la prima volta) in pietra di Billiemi, probabilmente ottimizzando anche quanto sperimentato dall'ordine sei anni prima nella chiesa di Santa Lucia con il sostegno del viceré Maqueda. A quanto sembra, la costruzione del chiostro annesso alla chiesa di Sant'Anna (e quindi anche della chiesa) venne pure patrocinata dai viceré, nel 1607: fonti indirette riferiscono che fu questa volta il marchese di Vigliena (1606-1610) a interessarsi del compimento della fabbrica dotata di numerose colonne di Billiemi³. Furono tuttavia gli Oratoriani a inaugurare a Palermo, nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella [fig. 2], lo schema

tipologico poi replicato dai Francescani a Sant'Anna, ma incontrarono non poche difficoltà relativamente alla sua esecuzione e, in particolare, in merito alla questione del materiale con cui dovevano essere realizzate le colonne. Nel luglio 1599, infatti, colonne monolitiche in pietra di Monte Pellegrino erano state commissionate per le navate della chiesa alla società costituita da Giacomo Calamech e da Camillo Camilliani, ma solamente quattro dei dodici sostegni previsti erano stati realizzati. Probabili rotture accidentali avvenute durante la delicata fase di trasporto dalla cava al cantiere, in realtà ancora in fase di rodaggio, come del resto il sollevamento dei pesanti monoliti all'interno della chiesa, determinarono la sospensione dell'incarico e la messa in opera delle colonne costituite da rocchi irregolari che,

dopo la rottura e in via del tutto cautelativa, vennero posizionate, come ad oggi si vedono, sui pilastri della crociera, nel 1604 [fig. 3] e nel muro di controfacciata, nel 1610⁴. L'episodio aveva rilevato una scarsa resistenza meccanica dei monoliti in pietra di Monte Pellegrino, di qualità non sempre rispondente alle aspettative progettuali, come del resto accusato anche in epoche successive, e forse questa consapevolezza potrebbe anche spiegare il suo impiego alternativo al Billiemi in alcune opere ritenute di importanza secondaria⁵. Probabilmente gli esiti positivi raggiunti nelle chiese francescane di Santa Lucia e di Sant'Anna, attraverso la scoperta di un calcare più potente e capace di fornire monoliti di elevate dimensioni come il Billiemi, avevano riacceso tra gli Oratoriani la speranza di rag-



1. Palermo. Chiesa di Sant'Anna della Misericordia.



2. Palermo. Chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella (fotografia di M. Craparo).

giungere l'ambita monumentalità attraverso un progetto inedito ma che si era già rivelato di difficile attuazione nella scelta iniziale del materiale impiegato per le colonne⁶. L'assenza di puntuali fonti d'archivio relative alla commissione dei sostegni per la chiesa e per il convento di Sant'Anna impediscono tuttavia di valutare se questo cantiere abbia effettivamente suggerito agli Oratoriani di eseguire le restanti otto colonne in calcare di Billiemi, consentendo in tal modo di portare a termine un'opera grandiosa alla cui definizione partecipò comunque lo stesso Smiriglio (cappella del Crocifisso, 1623 ca.). Per garantire soprattutto una adeguata resistenza dei sostegni furono infatti commissionate dagli Oratoriani ai già citati marmorari Antonino Falcone e Giangiacomo Ceresola – in seguito a un apposito decreto votato dalla comunità religiosa il 2 marzo 1611 – otto colonne libere con capitelli di ordine dorico «di venti palmi l'una (circa 5 m) della pietra di Billiemi [...] per lo prezzo di onze novanta l'una». Sappiamo poi che per garantire la riuscita dell'impresa relativa al trasporto delle colonne, gli Oratoriani si avvalsero dei mezzi della Deputazione del Nuovo Molo messi a disposizione dal Senato, condizione che rafforza un diretto legame “materiale” esistente tra la chiesa di Sant'Ignazio e di Santa Lucia⁷.

La vicenda segnò comunque un significativo scarto “strutturale” tra i due calcari compatti palermitani a netto favore della pietra di Billiemi. Mentre delle prime quattro colonne in pietra di Monte Pellegrino erano visibili i tre blocchi giuntati, con l'accorgimento tuttavia di seguire l'andamento irregolare delle venature della



3. Palermo. Chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, colonna non monolitica sul pilastro della crociera (fotografia di M. Craparo).

pietra, per le successive otto colonne in pietra di Billiemi venne espressamente richiesto di essere «senza iunturi e tutti ad un pezzo con soi zoccoli, capitelli [...] (e di) essere benvisti a detto padre Recturi e a mastro Antonio Muttuni capomaestro»⁸. Un altro tentativo, forse contemporaneo o di poco successivo e comunque parzialmente fallimentare, di erigere una chiesa impostata su importanti colonne monolitiche veniva intrapreso a Palermo in occasione della costruzione della chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani, dove sono pure visibili due monoliti e altri due sostegni costituiti da più blocchi sovrapposti con giunzioni effettuate seguendo la guida di presunte venature, come escogitato nelle citate colonne di Sant'Ignazio in pietra di Monte Pellegrino. In mancanza all'epoca di pietre locali in grado di generare alti fusti costituiti da un solo elemento lapideo, e data anche l'impossibilità di reperire nella penisola italiana colonne massicce da importare oppure, più semplicemente, su precise indicazioni di gusto della committenza catalana, i quattro sostegni in pregiato marmo rosso dorato chiamato broccatello di Spagna vennero realizzati nelle cave a sud della città di Tortosa, in Catalogna, trasportati a Barcellona e poi via mare a Palermo⁹.

La soluzione concretizzata nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella si rivelò vincente nell'ambito della riconfigurazione spaziale perseguita dagli ordini religiosi fornendo il calco tipologico alle nuove sedi da costruire nella capitale. L'ormai collaudato schema colonnare, un archetipo dell'architettura siciliana dal tempo dei Normanni, venne evoluto in una moderna chiesa aderente

alle prescrizioni liturgiche post-tridentine. Il rinnovamento tipologico venne attuato attraverso l'introduzione della crociera cupolata, del transetto, della volta a botte lungo la navata centrale, del sistema modulare e di alte e possenti colonne monolitiche, garantendo il superamento degli impianti medievali secondo le tendenze moderne. Quanto prodotto nell'isola trovava corrispondenza solo in puntuali esempi italiani. Chiese con colonne monolitiche a supporto di ampie volte si rintracciano nell'architettura religiosa del primo Cinquecento a Piacenza (San Sisto, dal 1499; Sant'Agostino, 1550; San Vincenzo, 1600-1612); a Brescia (Santa Maria delle Grazie, dal 1522) e a Mantova (San Benedetto in Polirone, dal 1540). Oltre all'area padana, tra XVI e XVII secolo, la tipologia con colonne binate monolitiche si era diffusa soprattutto in area ligure e, in particolare, a Genova (San Matteo, 1557-1559; San Siro, 1586; chiesa della Maddalena, 1635) approdando presto in Sicilia, tramite l'architetto Tommaso Blandino, in alcune importanti chiese della Compagnia di Gesù che articolavano una configurazione a serliana (Trapani, Catania, Termini Imerese, Scicli)¹⁰. Nelle restanti aree della penisola italiana gli episodi più rilevanti dell'architettura sacra promossa dagli ordini non contemplavano affatto chiese impostate su navate suddivise da colonne e declinavano più o meno le formule esemplari delle basiliche costruite dai Gesuiti, e cioè il San Fedele a Milano (tuttavia con colonne libere lungo il perimetro murario a supporto di ampie vele di copertura) e soprattutto il Gesù a Roma, attraverso nuove ottimizzazioni tipologiche sviluppatesi nel corso del primo Sei-

cento. Possiamo rintracciare in Sicilia solo un significativo esempio nella chiesa Madre di Piazza (oggi Piazza Armerina), risultato di un progetto “romano” (Orazio Torriani, 1627-1628) che inoltre assorbiva precedenti soluzioni elaborate da architetti della Compagnia afferenti alla Provincia siciliana¹¹. Nella maggior parte dei casi, ed escludendo la fortuna raggiunta dal modello centrico michelangiolesco per San Pietro e, nello stesso tempo, a partire da un necessario adattamento dello stesso alle nuove esigenze della Controriforma (come venne effettivamente attuato nella basilica vaticana), le scelte architettoniche dominanti nel panorama italiano si orientavano verso i grandiosi innesti di un corpo centrico con cupola su un corpo longitudinale su pilastri o su un'aula con cappelle laterali intercomunicanti¹². Nell'ambito delle nuove ricerche spaziali a partire dal modello gesuitico e da suggestioni palladiane (chiesa del Redentore a Venezia), risulta poi singolare la soluzione attuata da Ottaviano Mascarino nella chiesa di San Salvatore in Lauro a Roma (dal 1591). L'aula è plasticamente articolata da coppie di gigantesche colonne corinzie libere ma accostate al muro (trentasei elementi) eseguite in un solo blocco di travertino che hanno reso questa chiesa unica in tutta Roma, definita di fatto «un anomalo capolavoro del tardo Cinquecento romano»¹³.

Nella chiesa di San Filippo Neri (o dei Girolamini, 1586-1609, 1617-1639) a Napoli, gli Oratoriani avevano optato per un innovativo impianto basilicale che nella città partenopea non contava precedenti. Le colonne monolitiche realizzate in granito sostenevano tuttavia un

tetto piano a cassettoni lungo la navata centrale. La costruzione della fabbrica, di impronta toscana, intendeva fissare i criteri tipologici generali da osservare per l'edificazione delle future chiese della congregazione¹⁴, tra cui la sede di Palermo. Non mancarono tuttavia elementi di discontinuità tra le due importanti fabbriche oratoriane realizzate nel meridione d'Italia, riguardanti soprattutto il rapporto tra il sistema delle coperture e i sostegni.

In ambito siciliano il rinnovamento non aspirava esclusivamente ad adeguare la solida tradizione iconografica colonnare alle nuove istanze progettuali magnificenti del Cristianesimo controriformato; in realtà maestri e architetti intendevano perpetuare gli obiettivi su cui erano stati fondati i progetti delle chiese su colonne realizzate nella capitale nel corso del XVI secolo, prima fra tutte Santa Maria della Catena: sperimentare azzardi costruttivi attraverso l'impiego di coperture voltate lungo la navata centrale e la forza “granitica” di sostegni colonnari isolati che ne supportavano il carico; consentire una visione globale dello spazio interno attraverso la trasparenza di una struttura snella ma monumentale. Salvo alcune rare eccezioni¹⁵, nell'ambito dell'architettura religiosa prodotta tra Cinquecento e Seicento in Sicilia, questa continuità estetico-strutturale trovava giustificazione in un'apprezzata e duratura consuetudine visiva che aveva affidato all'assoluto protagonismo della colonna e, soprattutto, alla compattezza del materiale adottato, l'ambizione di realizzare soluzioni sempre più ardite.

In controtendenza rispetto a quanto attuato nell'archi-

tettura religiosa italiana nell'epoca della Controriforma, i progetti redatti in Sicilia sfidavano inoltre il principio vitruviano fortemente rilanciato da Leon Battista Alberti, cioè che, secondo quanto costruito nell'antichità, sia per questioni strutturali che estetiche, le arcate dovessero essere sostenute da pilastri e non da colonne¹⁶. In tal senso la soluzione realizzata nella chiesa di San Giorgio dei Genovesi a Palermo poteva avere generato un accettabile compromesso ma anche, come è noto, la fabbrica proponeva, attualizzandolo nel contesto di un linguaggio classicista di impronta toscana, un originale “recupero” espressivo e strutturale della cattedrale. Per gli architetti siciliani del Cinquecento l’“Antico” coincideva con le grandiose architetture colonnari normanne e porre volte sopra le arcate e scaricare spinte e pesi su colonne isolate doveva significare un superamento allettante dei precedenti schemi, rimanendo comunque rigorosamente nell'ambito di una consolidata e audace tradizione costruttiva locale che alla colonna aveva assegnato il difficile compito di fissare la misura di tutta la costruzione¹⁷.

Tuttavia nel cantiere seicentesco alcune condizioni erano mutate rendendo possibili i nuovi progetti. Innanzitutto era cambiato il criterio costruttivo delle coperture; le volte, realizzate in conglomerato o in gesso, risultavano più leggere e quindi meno spingenti delle precedenti in pietra, requisito che agevolava il raggiungimento di luci maggiori da coprire. Le volte costituite da mattoni o in pietra pomice offrivano poi ulteriori tecniche di alleggerimento strutturale in copertura¹⁸. Grazie poi alle dimensioni ottenute dai monoliti com-

patti in Billiemi e alla relativa potenza strutturale dagli stessi assicurata, anche i sostegni colonnari garantivano a tutta la costruzione proporzioni adeguate alle aspirazioni degli artefici e dei committenti.

Una scelta linguistica caratterizzante le basiliche della Controriforma della capitale era inoltre la mancata ricerca plastica ornamentale della composizione, affidata esclusivamente all'ordine dei sostegni. Obiettivo principale era dunque quello di amplificare l'architettura nella struttura e nello spazio, riducendola contemporaneamente all'essenziale perché rivisitata attraverso una riformulazione in chiave classica dei suoi elementi costitutivi: zoccolo, base, fusto, capitello, imposta dell'arco. Forse è anche per tale ragione che l'ordine dorico costituirà l'opzione in assoluto dominante perché inteso come sintesi massima tra struttura e decorazione. Conseguentemente a ciò risulta evidente notare come dadi, frammenti di trabeazione, “pulvini”, alti sovrassesti sopra i capitelli, così come plinti e zoccoli sovradimensionati scomparvero. Questi elementi, individuabili in particolare nelle chiese del Cinquecento siciliano¹⁹ e appartenenti a un repertorio figurativo tra Tardogotico e Classicismo (un bilinguismo caratterizzante questa delicata fase dell'architettura isolana), contribuivano ad accrescere l'altezza contenuta dei fusti delle colonne che, unitamente alla sezione – da cui, ricordiamo, derivava l'unità di misura della struttura come del resto fissato nella “regola unica” del Vignola²⁰ – era rigidamente vincolata al grado di compattezza del materiale impiegato, allora nella maggior parte dei casi, come precedentemente

segnalato, di spoglio e, in generale, di importazione. A titolo esemplificativo basterà citare la ristrutturazione della chiesa di pertinenza della congregazione di San Sebastiano di Palermo, attuata tra il 1619 e il 1621 da Pietro Carnemolla e dal suo *team* di collaboratori (Antonio Bracco, Antonio Campora, Giovanni D'Avanzato) e che prevedeva, dopo aver consolidato il terreno attraverso palificate, la ricomposizione degli archi delle navate sulle colonne originali²¹. Nella fabbrica seicentesca vennero infatti reimpiegate le otto colonne in marmo di Carrara «di netto [...] e di opera corintea», realizzate nel 1577 dal maestro genovese Battista Carabio²². La configurazione dell'alzato, pur rientrando nell'ambito del rinnovamento tipologico in atto, e nonostante usufruisse di sostegni alti 16 palmi (4 m circa) e larghi 2 palmi (0,50 m circa) e cioè le più alte e grosse colonne realizzate in Carrara nella capitale, non raggiunse quello slancio dimensionale (e quella resistenza) che avrebbero invece assicurato i monoliti in pietra di Billiemi. Nel 1587 una relazione tecnica firmata da Vincenzo Gagini accusava una cattiva esecuzione dell'assetto delle colonne nella struttura (effettuata dal noto marmoraro Antonio d'Aprile attivo anche a palazzo Reale)²³, di qualità tra l'altro pessima se una si trovava già «scotta» e, pertanto, da sostituire perché «non po' regiri piso di fabrica di supra»²⁴. Curiosamente, nel successivo cantiere seicentesco, mentre si acquistavano in via cautelativa «cantare» di ferro di Venezia per chiavi e catene da posizionare sopra le colonne, del prezioso e robusto calcare locale venivano eseguiti solo gli zoccoli, commissionati nel 1619 al maestro Dome-

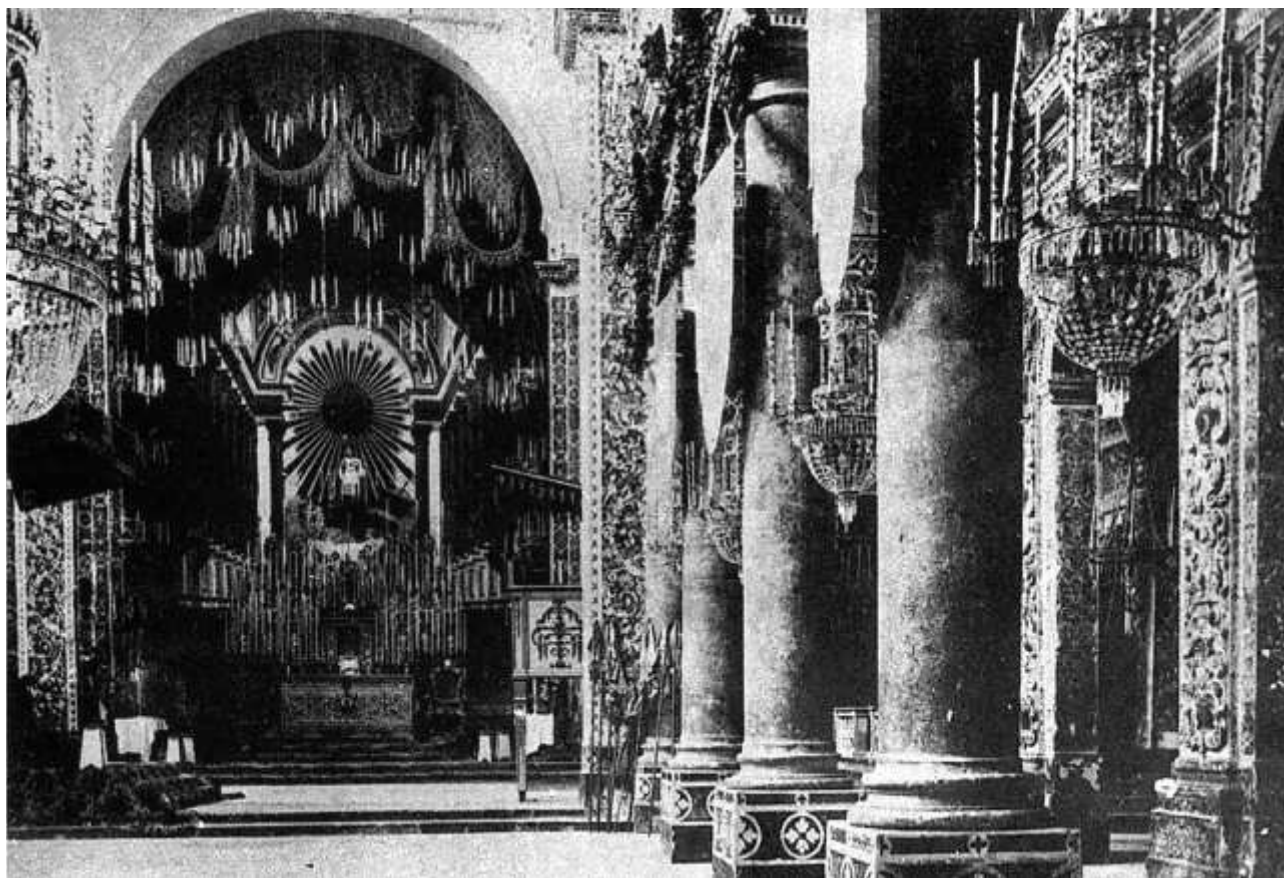
nico Piccitta²⁵, ovvero lo stesso marmoraro che quell'anno avrebbe ricevuto l'incarico più impegnativo della sua intensa e proficua carriera di fornitore di colonne monolitiche in Billiemi.

Un accenno su quanto tra XVI e XVII secolo veniva prodotto nella parte opposta dell'isola appare a questo punto obbligatorio per comprendere come la corrispondenza biunivoca tra progetti d'avanguardia e ricerca di un materiale adatto a generare monoliti, diverso dal Carrara e soprattutto di estrazione locale, non fosse in realtà una tendenza in atto esclusivamente nella capitale. A partire, infatti, da un altro esempio considerevole da analizzare, sembra che in Sicilia orientale si sia generata e reiterata un'altrettanta sperimentazione tipologica di chiese con colonne costituite da un unico blocco. Come è noto, la valutazione puntuale di quanto prodotto in questa parte dell'isola in età moderna risulta problematica per tanti aspetti – compreso quello relativo ai materiali da costruzione impiegati e dei documenti relativi – a causa delle distruzioni provocate dai frequenti terremoti che hanno interessato in particolare la città di Messina fino al XX secolo.

In tal senso, nell'ambito della vicenda qui delineata, tra le fabbriche della città dello Stretto distrutte dagli effetti del sisma del 1908 bisogna considerare la chiesa gesuitica di San Nicolò dei Gentiluomini (o dei Nobili), elevata a Casa Professa nel 1608 e un tempo situata strategicamente tra il convento di San Domenico, la medievale «ruga Magistra», ovvero l'asse nord-sud più importante della città, e piazza Duomo²⁶. La storiografia più recente precisa che la chiesa era stata ricostruita

in forme maestose su progetto dell'architetto carrarese Andrea Calamech – in qualità di tecnico di fiducia dei Gesuiti²⁷ –, dal dicembre 1573 (cerimonia di fondazione) e poi ristrutturata dopo un incendio nel 1585 che non pare abbia inferto significativi danni alla struttura²⁸. L'iconografia storica e il repertorio fotografico

superstite [fig. 4] (un rilievo planimetrico datato 1616-1641 custodito presso la Biblioteca Nazionale di Parigi; la pianta pubblicata da Hittorff e Zanth nel 1835 e una rara foto d'epoca raffigurante una veduta interna)²⁹ rivelano che la fabbrica presentava un impianto basilicale a più navate e proponeva, esattamente come Sant'Igna-



4. Messina. Chiesa di San Nicolò dei Gentilhuomini in una foto d'epoca (da Chillè 2011).

zio all'Olivella a Palermo, un rinnovamento in alzato attraverso dodici robuste colonne monolitiche (sei per lato), con capitelli di ordine dorico a supporto di un'ampia volta a botte lunettata³⁰. Dodici pilastri poi immettevano in una sequenza aperta di cappelle laterali, ovvero sfondate trasversalmente. Coperte con cupole circolari, le cappelle formavano una teoria di baldacchini con pennacchi poggianti sui pilastri, sviluppando in modo originale quanto da poco attuato nel Gesù di Roma³¹. La descrizione che accompagna il rilievo del 1835 riferisce, invece, che la chiesa presentava delle differenze altimetriche tra la volta della navata centrale, di gran lunga più alta, e quelle delle ali che si trovavano pure a quote diverse, costituite da crociere nelle navate laterali e dalle cupolette dei baldacchini. A parere di Hittorff e Zanth questa mancata uniformità aveva compromesso la potenziale spazialità di un edificio ritenuto planimetricamente straordinario³².

A quanto sembra, una colonna della chiesa gesuitica superstite, alta circa 4-5 m, dovrebbe essere quella posta in piazza Immacolata di Marmo [fig. 5], dietro il campanile della cattedrale; si tratterebbe di una pietra di colore grigio chiaro dalla struttura fittamente brecciata. Grazie al già citato documento datato 1582 per la commissione delle sei colonne estratte dalla cava di Sant'Alessio – ricordiamo ognuna alta 40 palmi, costituita da quattro blocchi di 10 palmi – da destinare alla realizzazione della porta Felice di Palermo, sappiamo che queste dovevano essere «di la midesma petra, qualità, conditioni et bontà che sono li colonni fatti in detti pirreri per cunto di la ecclesia

di Santo Nicola del Collegio di Jesu di quista città»³³. Un altro documento attesta, pure per via indiretta, come già nell'ottobre 1581 parte di queste colonne si trovavano ancora allocate presso la cava di Sant'Alessio, non avendo ancora i Gesuiti finito di retribuire l'ingegnere Giovanni Antonio del Nobile che da



5. Messina. Piazza Immacolata di Marmo, colonna.

tempo deteneva il monopolio della miniera per concessione vicereale³⁴.

Queste preziose informazioni confermano che l'esecuzione dei monumentali sostegni della chiesa di San Nicolò fosse già contemplata nel progetto di Calamech (1573) progettista pure, insieme a Lorenzo Calamech, della chiesa Madre di Randazzo (Catania), quest'ultima realizzata con singolari ma più contenute colonne monolitiche realizzate in pietra basaltica (dal 1589)³⁵. È possibile poi affermare che nella seconda metà del XVI secolo la cava di Sant'Alessio era ritenuta la più preziosa miniera esistente in tutta la Sicilia perché garantiva l'estrazione di considerevoli blocchi monolitici per colonne. Di conseguenza questi sostegni permettevano, e per la prima volta nell'isola, la realizzazione di un'architettura dalle proporzioni grandiose come l'innovativa chiesa dei Gesuiti di Messina, e alimentavano persino l'ambizione di attuare progetti colossali come la già citata proposta per la porta Felice di Palermo.

Un dato non trascurabile è poi che nella chiesa di San Nicolò risultavano attive anche maestranze carraresi esperte nell'esecuzione di colonne e capitelli secondo le indicazioni di Calamech, come Tommaso Castro, Giacomo Pellegrino e Francesco Colonnato³⁶. Il necessario ricorso, almeno in questa fase iniziale, alle specifiche competenze tecniche che contraddistinguevano, rispetto ai marmorari locali, gli operatori esterni alla Sicilia e con solida esperienza nelle celebri cave toscane, è da considerare pertanto tra i punti fermi nell'ambito della formazione di un mercato interno siciliano incentrato sull'estrazione e lavorazione di con-

siderevoli monoliti finalizzati all'architettura monumentale tra Cinquecento e Seicento.

Sulla base di queste informazioni appare chiaro che quanto attuato nella chiesa dei Gesuiti di Messina si ponga in anticipo di circa un quarantennio rispetto alla sede oratoriana di Palermo costituendo, come Sant'Ignazio per la Sicilia occidentale, un prototipo per l'architettura religiosa prodotta nella parte orientale dell'isola. Tenendo conto infatti di tutti i limiti che una storia letta per frammenti e per dati superstiti può comportare, si può comunque supporre che la chiesa di Calamech abbia costituito un fuoco di irradiazione per tanti cantieri del Valdemone, dai Nebrodi alla provincia di Messina, avviati tra XVI e XVII secolo³⁷, all'insegna cioè di una rinascita di basiliche con colonne monolitiche a sostegno di ampie coperture voltate. A rafforzare questa ipotesi si potrebbe aggiungere, infine, oltre che ricordare la documentata presenza di architetti e maestranze "messinesi" in centri anche distanti dalla città dello Stretto e al di fuori della diocesi di pertinenza³⁸, che l'architettura sostenuta dai Gesuiti aveva assunto anche in ambito siciliano un fondamentale ruolo paradigmatico di precise scelte tipologiche, funzionali e quindi anche strutturali, che si erano rivelate esportabili per l'architettura religiosa al tempo della Controriforma e al di là dell'ordine di appartenenza.

Esisterebbe tuttavia un significativo filo rosso, incentrato non a caso sulla questione della fornitura delle colonne e della relativa ricerca di un materiale adatto alla realizzazione di monoliti, che collega per via indiretta San Ni-

colò dei Gentilhuomini ai già citati cantieri oratoriani di Sant'Ignazio a Palermo e dei Girolamini a Napoli. Come già ricordato, la chiesa partenopea prevedeva dodici supporti colonnari monolitici, scelta a cui si sarebbe dovuta uniformare la sede di Palermo. Nel luglio 1599 padre Antonio Talpa, committente della chiesa napoletana, aveva intrapreso la ricerca di monoliti per entrambe le chiese della congregazione e, a tal fine, aveva inviato l'architetto Dionisio di Bartolomeo Nencioni in Sicilia, e in particolare a Palermo e a Messina, dove «potia (padre Talpa) sicuramente determinarse nella materia delle colonne di dentro o fuori»³⁹. Alla luce di quanto realizzato appare chiaro che l'architetto fiorentino avrebbe compiuto i sopralluoghi presso le cave di

Monte Pellegrino a Palermo e presso quelle di Sant'Alessio a Messina dove venivano in quel tempo estratti banchi per colonne monolitiche di considerevoli dimensioni destinate a cantieri d'avanguardia, come quello del palazzo Reale e del San Nicolò dei Gentilhuomini. Mentre gli Oratoriani di Napoli accolsero l'offerta di Ferdinando I de' Medici di disporre gratuitamente di sostegni in granito provenienti dalle cave del Foriano situate presso l'isola del Giglio (di pertinenza del Granducato di Toscana)⁴⁰, la congregazione palermitana perseverò nell'intenzione di impiegare un giovane calcare locale per le colonne della chiesa il cui esito positivo, come visto, non fu immediato ma decisivo per gli sviluppi dell'architettura siciliana tra Sei-Settecento.

Il traguardo: San Giuseppe dei Teatini, «sobre Columnas mantiene un perfecto Crucero»

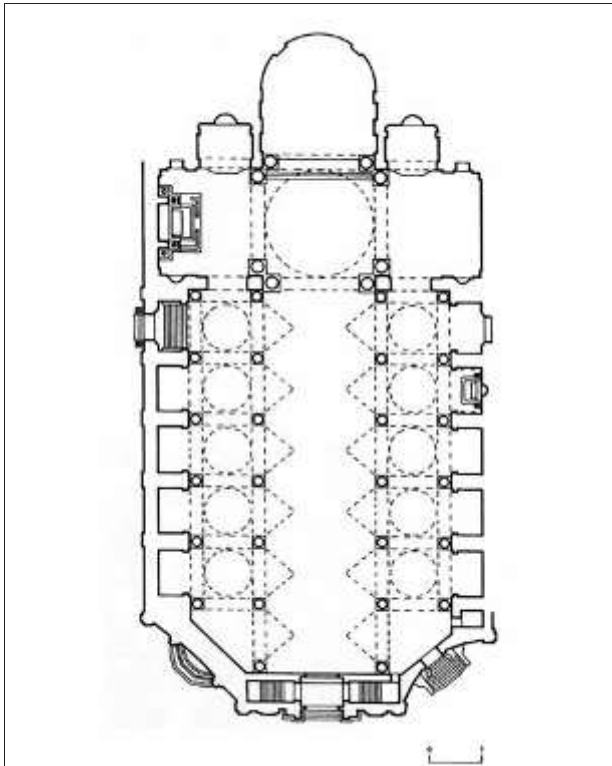
«Le altre otto colonne che appoggiate sopra un pedestallo e base della stessa pietra (Carrara) ed altezza, sostengono la cupola, sono la meraviglia dell'arte per la loro grandezza e perfezione essendo tutte intere, macchiate in qualche parte a color d'oro e bianco, e lucidissime dell'altezza di 40 palmi di tutto».

G. M. Cottone, 1737⁴¹.

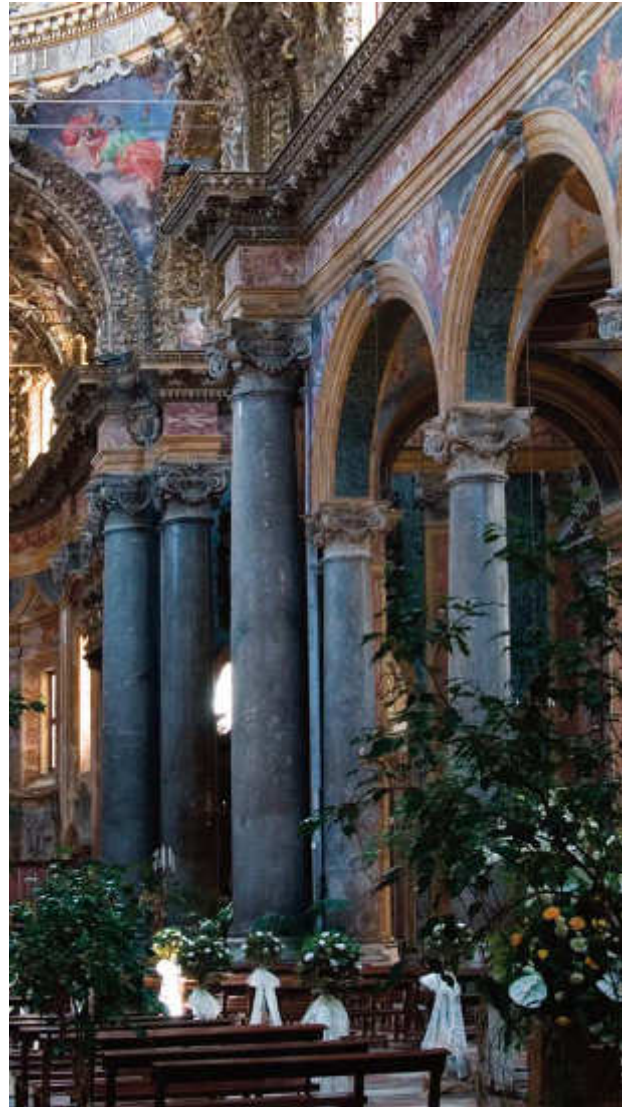
Nell'ambito di un dibattito che raggiuse risonanza più che regionale furono i Teatini di Palermo a testare al massimo le qualità strutturali dei monoliti estratti dalle cave locali situate sul Monte Billiemi, in occasione della realizzazione della loro chiesa collocata al centro città e che aspirava a competere, per proporzioni e magnificenza, con la più antica basilica colonnare della capitale del regno: la cattedrale normanna. In seguito al “col-laudo” compiuto in Sant'Ignazio, la consacrazione delle colonne monolitiche in pietra di Billiemi fu di fatto attuata nella chiesa di San Giuseppe che, dopo un articolato iter progettuale⁴², presentava una scelta planimetrica e altimetrica di assoluta novità anche al di fuori del ristretto ambito siciliano [figg. 6-8]. Il progetto, come è noto attribuito all'architetto savonese Giacomo Besio (1590?-1636), dal 1621 fratello laico della casa teatina di Palermo⁴³, configurava un impianto basilicale a tre navate divise da quattro file di colonne libere. Le colonne relative alla navata centrale supportavano una volta a botte lunettata, mentre quelle delimitanti le navate laterali reiteravano un inedito sistema modulare a

baldacchino, coperto da una calotta emisferica sfondata, che veniva amplificato nella crociera. L'alta cupola era infatti sorretta da otto colonne binate addossate a esili pilastri, in luogo dei consueti piloni trapezoidali, secondo una soluzione strutturale e formale inedita. Una logica che aveva già prodotto un originale risultato nella crociera della chiesa di San Giorgio dei Genovesi. Nella nuova sede teatina erano tuttavia le proporzioni esaltate delle colonne a differenziare ulteriormente lo spazio delle navate da quello del presbiterio. Il protagonismo della colonna trovava pertanto la massima espressione nel salto dimensionale della stessa dal corpo longitudinale alla crociera. Si potrebbe ipotizzare ancora un tentativo di attualizzare gli arditi e bizzarri congegni mostrati nelle chiese della Catena (che era in quel momento la chiesa dei Teatini) e, dal 1547, di Santa Maria dei Miracoli (pseudo tiburio su quattro colonne) o, soprattutto, in quella di Sant'Antonio Abate, voltata intorno al 1536 (cupola su quattro colonne)⁴⁴, ma la soluzione immaginata per la crociera della chiesa teatina lanciava adesso una nuova sfida alla scienza del costruire. Il gigantismo dei sostegni costituiva infatti un ulteriore e innovativo traguardo. Le ventiquattro colonne monolitiche delle navate raggiungevano un'altezza di 28 palmi (circa 7,25 m) e avevano un diametro di 3 palmi (circa 0,80 m), e cioè proporzioni di gran lunga superiori a quanto precedentemente realizzato nella chiesa di Santa Lucia (21 palmi) e di Sant'Ignazio (20 palmi). I fusti delle

colonne della crociera, invece, erano eccezionalmente costituiti da un unico blocco alto 40 palmi (circa 10,28 m) e con diametro di 5 palmi (circa 1,28 m). Fonti del tempo consentono di dedurre che questa conformazione corrispondeva al progetto elaborato tra il 1617 e il 1618 (in luogo di una soluzione precedente redatta nel 1612 dal preposito in carica Pietro Caracciolo), in cui risultava avere avuto un ruolo primario il



6. Pianta della chiesa di San Giuseppe dei Teatini di Palermo (da Piazza 2007²).



7. Palermo. Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, salto dimensionale tra le colonne della crociera e della navata (fotografia di M. Craparo).

padre Marco Palascandolo, preposito della casa teatina di Palermo e maestro di matematica di Giacomo Besio. Nell'aprile 1618 la proposta venne approvata a Roma; il 10 maggio 1621 ottenne una seconda ratifica dal capitolo generale dell'ordine attraverso un disegno che in realtà non presentava stravolgimenti della soluzione

precedentemente concordata⁴⁵. L'imponente struttura dei sostegni che contraddistingueva il progetto veniva infatti confermata perché tutte le colonne della chiesa, con le dimensioni già fissate, erano in lavorazione dal dicembre 1619⁴⁶. Il manoscritto settecentesco elaborato dal padre teatino Gaetano Maria Cottone (1737



8. Palermo. Chiesa di San Giuseppe dei Teatini (fotografia di A. Ardizzone).

circa), riporta tuttavia la notizia che Besio, prima di esporre al capitolo il progetto definitivo «fece un viaggio in Italia, dove avendo considerati di quelle città gli edifizii più perfetti e più magnifici ne raccolse come ape industriosa, le migliori idee atte a perfezionare la sua»⁴⁷. Nel quadro delle possibili suggestioni indotte al progetto per i Teatini di Palermo non bisogna innanzitutto tralasciare quanto offerto dall'iconografia artistica più accreditata del primo Cinquecento italiano. Ad esempio la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio*, eseguita da Raffaello in una delle Stanze Vaticane (1511-1512), mostrava una singolare cupola sorretta da possenti colonne in marmo grigio, mentre la *Madonna in trono* (1518), esistente in una tavola posta nell'abside maggiore di una fabbrica "farnesiana" d'avanguardia come la SS. Annunziata di Parma, testimoniava l'impiego di sfondi prospettici raffiguranti interni chiesastici "moderni" attraverso la profusione di colonne in marmi policromi combinate con strutturazioni modulari a baldacchino⁴⁸.

Nell'ambito poi dei probabili modelli di riferimento già individuati dalla storiografia nell'architettura costruita è possibile ipotizzare che Giacomo Besio ricercasse negli illustri precedenti soluzioni di dettaglio che sviluppassero il tema della colonna (sistemi modulari, baldacchino, composizioni binate) e sul relativo comportamento statico per valorizzare e legittimare, al cospetto dei superiori, un ardito congegno strutturale che si presentava integralmente inedito ma anche proibitivo dal punto di vista costruttivo. Per diretti contatti degli artefici coinvolti, è stata già segnalata la chiesa di San Siro a Genova [fig. 9], le cui colonne monolitiche vennero confezionate

in marmo di Arzo, provenienti dal Canton Ticino⁴⁹. Colonne confrontabili per proporzioni a quelle della chiesa palermitana erano poi individuabili a Roma, una meta obbligata per la ricerca di Besio che nella città eterna si era già recato per la prima ratifica del progetto. Colonne colossali in granito rosa egiziano (alte circa 13,8 m e 1,5 m il diametro), appena scostate dal muro a supporto di volte a crociera, rendevano maestose le terme di Diocleziano che Michelangelo riadattò a chiesa di Santa Maria degli Angeli negli anni Sessanta del Cinquecento, opera portata a termine dal siciliano Giacomo del Duca. La già citata chiesa di San Salvatore in Lauro, progettata da Mascarino negli anni Novanta, (e con l'ausilio dell'architetto padre Domenico Paganelli di Faenza nella commissione di marmi, nel 1592) presentava colonne monolitiche realizzate in travertino⁵⁰ che, sebbene an-



9. Genova. Chiesa di San Siro.

ch'esse appena addossate alle pareti dell'aula [fig. 10], per numero (trentasei elementi) e per dimensioni, erano ancora paragonabili a quelle pensate per il San Giuseppe di Palermo, con la differenza che la maggior parte di quest'ultime erano isolate e tutte ricavate da blocchi di un calcare compatto di recente sperimentazione.

L'amplificazione del sistema "colonnare" associata a monumentali strutture voltate inseriva più che mai il progetto di Besio nel coevo dibattito incentrato sulla "questione materiale". Pertanto, condizione necessaria alla fattibilità della proposta per San Giuseppe era l'impiego di un litotipo che consentisse una copiosa estrazione di importanti monoliti estremamente compatti per realizzare potenti fusti di colonne e, proprio per queste caratteristiche, che fosse preferibilmente reperibile in territorio palermitano per gestirne le complesse opera-

40



10. Roma. Chiesa di San Salvatore in Lauro.

zioni di trasporto cava-cantiere. Senza questi requisiti il progetto risultava irrealizzabile, considerazione che poteva motivare apprensione ma anche una giustificabile dose di scetticismo da parte della committenza romana. Appare ovvio immaginare che nel redigere l'ambizioso disegno il progettista avesse una conoscenza adeguata delle recenti scoperte sulle potenzialità della pietra di Billiemi e, in particolare, dei supporti colonnari che avevano già reso la chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella un'architettura d'avanguardia ma anche agevolmente replicabile. Il trasporto dei monoliti non doveva, in apparenza, costituire un ulteriore impedimento alla riuscita del progetto se già colonne in Billiemi ancora più alte (21 palmi) di quelle realizzate per la sede oratoriana erano arrivate nel porto di Terranova (oggi Gela, Caltanissetta) per raggiungere via terra la città di Caltagirone (Catania), poiché vendute nel 1612 al capitolo della chiesa collegiata di San Giuliano dagli ormai ricercati marmorari Massimiano e Giovanni del Fossato, sebbene l'impresa sarebbe drammaticamente fallita negli anni Trenta del secolo, come approfondiremo in seguito⁵¹. Oltrepassare queste dimensioni ottenendo fusti alti 28 e 40 palmi, determinando un rapporto proporzionale finora mai ottenuto tra i sostegni e la luce delle arcate, e nello stesso tempo perpetuare lo schema colonnare siciliano rinnovandolo ulteriormente rispetto anche alle soluzioni contemporanee, costituivano sfide che Besio doveva essere certo di vincere attraverso il massimo sfruttamento del calcare compatto palermitano. La consapevolezza di attuare un organismo architettonico estremamente audace in un territorio soggetto

all'azione di terremoti giustificava tuttavia un maggiore controllo statico attraverso l'inserimento cautelativo, eseguito durante la fase di montaggio della struttura, di rinforzi metallici (incatenamenti esterni e interni, chiavi piatte e rotonde) realizzati con ferro acquistato a Genova, e predisposti tra gli archi delle cappelle, lungo la volta principale e anche presso l'abside, la crociera e le braccia del titolo. Nonostante questi espedienti pratici aggiuntivi, che di fatto rientravano tra le scelte progettuali di Besio ma che apparivano del tutto impercettibili nel monumentale spazio della chiesa, l'organismo mostrava una forma-struttura che era comunque il risultato della ricerca di un equilibrio statico ben radicato nella natura del materiale adottato per i sostegni⁵².

La fornitura delle colonne venne affidata al già citato maestro Domenico Piccitta⁵³ che, a differenza di quanto precedentemente tentato a Messina dai rinomati Bonanno per la porta Felice di Palermo, riuscì effettivamente ad ottenere dalle cave del Monte Billiemi «i più grandi monoliti lapidei realizzati in Sicilia in età moderna»⁵⁴. Grazie a questa fortunata esperienza Piccitta, e quindi la sua bottega, cumulerà nell'arco di alcuni decenni una impressionante serie di incarichi per sostegni colonnari in pietra di Billiemi, come segnaleremo in più occasioni.

Nel contratto di obbligazione pattuito tra i padri Teatini e Piccitta era tuttavia indicato che il maestro avrebbe potuto continuare a cavare le colonne, ovvero sia le ventiquattro delle navate che le otto a supporto della cupola, (così come pure le quarantotto previste per il chiostro annesso) anche presso le più antiche cave di Monte Pellegrino⁵⁵. Le fonti raccontano che, durante la fase iniziale

di trasporto dei sostegni (operazioni di sollevamento e assestamento dei pesanti elementi sui carri effettuate in cava prima della partenza), dopo la rottura di due delle colonne "grandi" (40 palmi) eseguite in calcare di Monte Pellegrino, realizzate dal maestro Filippo Cappello, contro una rotta a Billiemi tra quelle eseguite dal Piccitta, si decise di estrarre le restanti colonne definitivamente a Billiemi. Sebbene questa cava fosse relativamente più distante, e come dimostrato in precedenza per altri cantieri sia dentro che fuori Palermo, di fatto poteva garantire la fornitura di monoliti maggiormente compatti e cioè in grado di opporre una migliore resistenza nei confronti di sollecitazioni dovute alle complesse e delicate operazioni di trasporto durante lunghi tragitti ma anche nei confronti di comportamenti maldestri motivati da un'iniziale inesperienza delle maestranze e, soprattutto, dalla mancanza di tecniche e strumenti adeguati alla movimentazione di colonne dalle proporzioni monumentali.

Il dato interessante è che, in seguito alla precoce rottura dei monoliti, per abbreviare i tempi e «vista la gravi machina di essa (della chiesa) come in fare portare et alzare 8 colonne di pietra di lunghezza di p.mi 40 et 5 di diametro [...] è che per la quantità di denai (ogni colonna delle navate costava 96 onze, mentre quella della crociera 160 onze) che tal magisterio ricercava, si rendeva al parer d'ognuno quasi impossibile l'arrivarci si mosse il R.P. Preposito e li Padri a trattare di muttare le colonne in pilastri, si della tri-bona come della nave»⁵⁶. L'assemblea straordinaria, convocata nel giugno 1628, valutava pertanto l'opportunità di cambiare radicalmente il tipo di sostegni, so-

luzione che di fatto avrebbe compromesso il progetto di Besio, così come qualsiasi altra struttura immaginata o costruita originariamente su colonne. Eppure si trattava di una pratica usuale, la sostituzione dei sostegni per motivi di cautela statica era un'opzione tutt'altro che velleitaria in territorio siciliano, verrà infatti attuata persino nell'antica cattedrale di Catania dopo il disastroso sisma del 1693. In tal senso per comprendere ulteriormente il lungo fascino suscitato nell'isola dai progetti impostati su sostegni di questo tipo basti ad esempio citare la risposta di Francesco Battaglia alla proposta di Andrea Gigante di mutare in pilastri le colonne binate della chiesa Madre di Caltagirone (Santa Maria del Monte). La fabbrica, danneggiata dall'improvviso crollo del campanile nel 1762, ancora a distanza di dieci anni era oggetto di ristrutturazione e consolidamento, oltre che di un radicale ripensamento della struttura: «essendomi convinto servire delle colonne binate sì per la sodezza di sopra espressa, si ancora per renderla (la chiesa) vaga, e con un colpo d'occhio interamente vedersi, e se mai accinto mi fossi formare in quel piccolo sito i pilastri siccome vuole il cennato architetto Gigante, avrei renduto di troppo occupato il vano di detta chiesa, sconcertandosi le regolate proporzioni nell'altezza delle cappelle e navi minori e maggiore»⁵⁷. «fare portare et alzare» le otto colonne di pietra della chiesa di San Giuseppe dei Teatini di Palermo erano invece i tre nodi di una questione tecnico-costruttiva la cui risoluzione era fondamentale per l'attuazione del progetto. Tuttavia il cantiere era stato avviato almeno da

un decennio, essendo le colonne in avanzata lavorazione. Il parere positivo dei maggiori architetti del regno che avevano preso parte alla consulta, con l'assistenza di Besio, prevalse infine sull'atteggiamento scettico e prudente della committenza.

Bisogna ammettere che mai come in questo caso la scelta del materiale con cui realizzare la struttura avrebbe determinato la nascita di un progetto innovativo. Tuttavia, come riportano le fonti, le «contrarietà [...] non mancarono già per parte del Demonio nello innalzamento delle colonne»⁵⁸. Nonostante ciò, il buon esito del progetto della chiesa teatina, congiuntamente alla decisione di eseguire tutti i sostegni in pietra di Billiemi, venne assicurato dall'ottimizzazione delle operazioni di trasporto attraverso percorsi più agevoli per le vie della città ma, soprattutto, grazie alla tempestiva risoluzione del grave problema relativo al sollevamento e al posizionamento delle pesanti e alte colonne all'interno della chiesa in costruzione, come verrà approfondito successivamente. La scoperta di un materiale per tanti aspetti rivoluzionario comportava inevitabilmente l'impiego di tecnologie avanzate che avrebbero velocemente aggiornato il cantiere siciliano, favorendo la nascita di un mercato interno e la conseguente apertura oltre i confini della Sicilia.

La chiesa di San Giuseppe dei Teatini rimase dal punto di vista strutturale un caso isolato e irripetibile in tutto il territorio italiano soprattutto per l'impossibilità di replicare le condizioni vantaggiose garantite dalla pietra di Billiemi (reperibilità in loco, copiosità estrattiva, monoliti di elevate dimensioni, resistenza meccanica e durevo-

lezza). Caratteri simili, relativamente all'impostazione delle navate e alle scelte linguistiche (schema colonnare, uso dello ionico moderno con la voluta e la ghirlanda nei capitelli, navate laterali con moduli a baldacchino tuttavia privi delle colonne murali), presenta la chiesa dei Teatini di San Bartolomeo e Gaetano a Bologna, ristrutturata a partire dal 1627. Sebbene il riferimento alla sede palermitana fosse chiaro e immediato, tuttavia i sostegni, probabilmente non monolitici, mostravano fusti più tozzi. Solo nel tardo Settecento in Sicilia due nuovi progetti per impianti basilicali replicarono il modello strutturale a baldacchino realizzato per la prima volta nella chiesa di San Giuseppe, ma non l'imponenza dell'alzato: la chiesa del Carmine a Sciacca (Andrea Gigante), per la quale vennero impiegati fusti in pietra Palazzo di Trapani, e la chiesa della SS. Annunziata a Comiso (Giovanni Battista Cascione Vaccarini)⁵⁹.

Riproporre inoltre i costi di tutta l'operazione portata a termine con successo nella chiesa dei Teatini di Palermo, comprese le spese affrontate per il trasporto e la strumentazione necessaria al sollevamento, costituiva un'ulteriore impresa la cui replica sembrava inaccessibile persino per la capitale siciliana.

Al di là dell'assoluta novità tipologica inaugurata nella chiesa di San Giuseppe, furono in realtà le proporzioni delle sue colonne, e in special modo quelle della crociera, a renderla unica e famosa anche oltre i confini italiani. A metà Seicento la chiesa, inaugurata nel 1645, venne celebrata come un «miracolo dell'architettura e una delle più famose fabbriche dell'Europa»⁶⁰ e ancora «tempio veramente eccellentissimo per la magnificenza

delle fabbriche e l'architettura, nonché per le molte altissime colonne che di dentro la rendono uno dei più celebri d'Italia»⁶¹.

Ulteriori elogi scaturirono per tutto il secolo e oltre. Giuseppe Bernardo Castellucci, nel suo *Giornale sacro palermitano*... (Palermo 1680) così si esprimeva sulla struttura della chiesa: «Questa chiesa è delli chierici regolari, la maestà della quale ha data la tromba alla fama, ma è la più magnifica di questa città di Architettura mirabile alla moderna. La nave della quale viene sostenuta da 26 colonne di marmo bigio alte palmi 30 tutte ad un pezzo, il cappellone e la cupola, la quale viene eretta sopra otto colonne del medesimo marmo tutte d'una massa, così alte e grosse, che in tutta Europa non se ne veggono simili»⁶². Altri autori in riferimento alla chiesa teatina, promossero la superiorità, costruttiva e materiale, della capitale siciliana nei confronti persino dei traguardi della mitica città eterna: «Rari veramente sono gli obelischi che dall'Egitto fecero trasportare i Romani per ornamento della città. Palermo da' suoi vicini monti ne può far designare e svellere più belli e maggiori, secondo l'offerta pochi anni a dietro fatta. Del che certa caparra ne donano le otto meravigliose lucidissime colonne che sostengono i quattro archi principali del magnifico tempio dedicato al Glorioso Patriarca San Giosèffo de' Padri Chierici Regolari Teatini posto in un canto della piazza Vigliena che della città sta superbamente al centro»⁶³.

Questi monoliti raccolsero pertanto nel tempo una costante ammirazione e ulteriori giudizi positivi di numerosi eruditi locali (V. Di Giovanni, V. Amico, A. Leanti,

D. Scinà)⁶⁴ e di colti viaggiatori stranieri di passaggio in Sicilia (A. Jouvin de Rochefort, J. Dryden Jr., D. Vivant Denon, J.I. Hittorff, L. Zanth)⁶⁵. Alcuni di essi, pensando che fossero di marmo, li paragonarono ancora ai colossali sostegni delle architetture romane di età imperiale (Pantheon, Terme di Diocleziano). Che la chiesa fosse considerata sorprendente per la folta selva di giganti co-



11. Disegno acquarellato raffigurante l'interno della chiesa di San Giuseppe dei Teatini di Palermo, particolare, dal *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia...*, 1686 (da Consolo, De Seta 1990).

lonne al suo interno, lo dimostrano poi diverse vedute realizzate tra Sei-Settecento per diffonderne la rivoluzionaria configurazione spaziale attuata sempre in corrispondenza della crociera. Secondo questa visione prospettica la fabbrica appare raffigurata in una tavola inserita nel *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia* (1686) [fig. 11] e, ampliando il cono prospettico e attraverso l'originale espediente di "eliminare" la facciata della chiesa, in un quadro custodito a Siviglia [fig. 12] (collezione Alba, ante 1726)⁶⁶. Un'ulteriore veduta prospettica della metà del XVII secolo, rintracciata nelle collezioni del Museo Diocesano di Piazza Armerina, sembrerebbe rappresentare una veduta delle navate della chiesa teatina di Palermo [fig. 13]. Forse da attribuire al pittore-architetto termitano Vincenzo La Barbera⁶⁷, raffigura con molta più probabilità l'interno della chiesa Madre di Termini o del Santuario della Madonna della Consolazione nella stessa città, entrambe costruite su progetto di La Barbera, con colonne realizzate in calcare grigio di Termini e riproducenti ancora i capitelli «lavorati alla michelangelina» di San Giuseppe⁶⁸. Nel XVIII secolo i sostegni della chiesa dei Teatini di Palermo avevano conferito alla fabbrica una notorietà internazionale a quanto pare mai raggiunta da nessun'altra chiesa siciliana. In una celebre relazione redatta nel 1728 l'architetto andaluso Vicente Acero annoverava la chiesa di San Giuseppe tra le architetture contemporanee d'avanguardia realizzate in Europa e necessarie a sostenere la difesa del suo controverso progetto per la cattedrale di Cadice: «el Templo de San Joseph de Palermo, que sobre Columnas mantiene un perfecto Crucero [...]

ni quel el vigor, y seguridad de las Obras, es tanto mayor, quanto tiene de aumento de calidad de la materia»⁶⁹. Acero, che era stato a Palermo durante un lungo soggiorno compiuto in Italia all'inizio del secondo decennio del Settecento⁷⁰, aveva perfettamente individuato il requisito che aveva consentito il raggiungimento di un traguardo eccezionale: l'ottima qualità della materia

prescelta per la struttura accresceva la forza e la sicurezza dell'opera architettonica.

Delle prestazioni vantaggiose della pietra di Palermo ne erano pure consapevoli i maestri costruttori che censuravano più tardi (1761) il progetto dell'architetto Paolo Labisi che intendeva anteporre una monumentale facciata a torre-campanile alle navate della chiesa Madre



12. Anonimo, veduta dei Quattro Canti a Palermo, a destra l'interno di San Giuseppe dei Teatini, ante 1726, Siviglia, coll. privata (da Fagiolo 2007).

di Modica (Ragusa), una basilica ancora impostata su colonne e quindi un congegno strutturale delicato. Di fatto scarseggiavano i calcari compatti in quest'area della Sicilia sud-orientale e, pertanto, le chiese innalzate su mo-



13. V. La Barbera (?). *Presentazione al Tempio*, olio su tela, prima metà XVII secolo (Museo Diocesano, Piazza Armerina).

noliti: «né qui devesi stare alli autori scribenti ma alla pratica di questa nostra città, perché la calce, e pietra di quelle parti è assai differente dalla nostra, che non resiste all'inclemenza dell'aere e dei venti, essendo differente la calce nera e pietra di Palermo dalla nostra»⁷¹.

Nel 1737, come conferma ancora il padre teatino Cotonone, i monoliti della chiesa di San Giuseppe erano continua fonte di ammirazione da parte soprattutto degli stranieri che soggiornavano nella capitale: «siccome lo sono al presente particolarmente dè forestieri che non si saziano di veder colonne quanto belle, altrettanto rare per la loro gran mole tutta d'un pezzo»⁷².

Alla fine del XVIII secolo, sulla scorta della produzione teorica francese informata da un fervido rigore classicista (Cordemoy, Laugier, Blondel), l'interesse per gli edifici di culto realizzati su sostegni isolati a colonna contemplava anche quanto realizzato a Palermo nel corso del primo Seicento e concepito come "moderno". A quest'epoca risalgono disegni e rilievi della chiesa di San Giuseppe dei Teatini eseguiti da Léon Dufourny e dalla sua cerchia. Affascinato dal sistema colonnare della chiesa l'architetto francese ne studia le proporzioni e l'effetto strutturale,⁷³ opponendo questa straordinaria soluzione a quanto si stava attuando (nel 1789) in cattedrale secondo il progetto di ristrutturazione redatto da Ferdinando Fuga ed esemplato sulle nuove basiliche romane: «Lo stile adottato è quello che da secoli domina in modo tanto irritante: pesanti arcate sostenute da pilastri altrettanto pesanti. Qui si è creduto di suscitare meraviglie facendo poggiare l'imposta delle arcate su delle graziose colonne di granitello che

adornavano la chiesa antica. Ma incastrate come sono nel vivo del pilastro, esse sono di scarso effetto. Sarebbe stato molto meglio destinarle alla decorazione di una cappella e sostituire ai pilastri delle grandi e belle colonne che si sarebbero potute realizzare in un unico blocco con marmo detto di Billiemi, come le otto che si trovano sotto la cupola di San Giuseppe ai quattro Canti, che sono alte più di 36 piedi»⁷⁴. Questa posizione risulta confermata nell'ambito della nota contestazione al progetto di Fuga ad opera del Principe Vanni di San Vincenzo e di Giuseppe Venanzio Marvuglia che, a quanto sembra, redassero un controprogetto, proponendo in alternativa ai pilastri un ordine gigante di colonne: «come era ben facile in un paese di marmi abbondevole, grandiose colonne a sostener l'architrave»; un progetto forse vicino a quanto ideato da Salvatore Attinelli per l'apparato delle navate della cattedrale in occasione delle esequie di Carlo III di Borbone (1789)⁷⁵.

Gli elaborati di Dufourny precedono altre significative valutazioni e ridisegni della fabbrica pubblicati nei volumi di J. Rondelet (*Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris 1808) e di J.I. Hittorff e L. Zanth (*Architettura moderna de la Sicile...*, Paris 1835). L'apprezzamento "internazionale" focalizzato sulle basiliche colonnari poneva le fabbriche palermitane, e in prima linea San Giuseppe dei Teatini, tra i più importanti esempi realizzati in Europa di strutture razionali, leggere e "trasparenti"⁷⁶. Veniva pertanto confermato l'eccezionale raggiungimento di un primato che aveva segnato per sempre il cantiere palermitano di inizio Seicento, rappresentando, per certi versi come la chiesa della Catena, un traguardo strutturale e costruttivo al limite della fattibilità.

Quanto già sperimentato e realizzato con i monoliti in pietra di Billiemi aveva comunque già innescato un processo di fitto interscambio di esperienze "costruttive", come verrà dimostrato nei prossimi paragrafi.

La grande stagione dell'architettura religiosa

«La chiesa (Sant'Ignazio all'Olivella) è nella magnificenza delle fabbriche e nella bellezza del disegno e nella proporzione del tutto così vaga e ammirabile che per comun parere di chi l'ammira a niuna delle chiese d'Italia è la seconda. E nella Sicilia è comunemente stimata quasi modello delle più belle chiese conforme infatti son molte che con l'istesso disegno si son fabricate».

G. Ciaccio, seconda metà XVII secolo⁷⁷.

Da una prima analisi di quanto effettivamente prodotto a Palermo, il Billiemi fu nel giro di pochi anni considerato l'unico materiale locale adatto alla realizzazione di colonne monolitiche da destinare alle chiese e ai chiostri dei maggiori ordini secolari e riformati presenti in città. I blocchi unici estratti copiosamente dalle cave diedero anche la possibilità di realizzare gradini per scaloni, vasche per chiostri o lavabi per refettori all'interno dei complessi conventuali. Nel contesto della crescita ipertrofica delle isole religiose tra Cinque-Seicento – un fenomeno che in generale accompagna la città europea del tardo Rinascimento – lo sfruttamento della pietra di Billiemi sotto forma soprattutto di colonne contribuì a determinare a Palermo un'inedita scala monumentale, che divenne prerogativa della progettazione di questi nuovi complessi dalla volumetria eccezionalmente amplificata, adeguata allo spirito controriformista del tempo. Dei tre distinti progetti per chiese colonnari realizzati nella capitale, e cioè Santa Lucia al Borgo, Sant'Ignazio

all'Olivella e San Giuseppe dei Teatini, la soluzione costruttivamente più “semplice”, rappresentata dalla sede oratoriana, oltre che aderente in pieno alla nuova liturgia imposta dai dettami tridentini, venne considerata quella più agevolmente riproducibile in città ma soprattutto esportabile in ambito siciliano per l'erezione di chiese Madri e collegiate. La chiesa di Sant'Ignazio divenne in definitiva un modello tipologico, in pianta e in alzato, e soprattutto “materiale” da emulare in quanto ritenuta opera moderna ma anche progettata «secondo la forma antica con la nave a due ale con sei colonne per tondo di pietra»⁷⁸. Questo prototipo, frutto di un convincente compromesso tra antico e moderno, venne reiterato soprattutto nel corpo longitudinale delle nuove basiliche colonnari costruite a Palermo nel corso del primo Seicento, dove risultavano più o meno attivi i tecnici (architetti o coadiutori) del Senato cittadino. A Mariano Smiriglio, e in qualità di architetto del Senato, la storiografia attribuisce i progetti per la chiesa del Carmine Maggiore (Carmelitani, 1627) [fig. 14] e per quella di San Matteo (o delle Anime del Purgatorio, Congregazione dei Miseremini, 1633), impostati sul medesimo impianto basilicale con dodici colonne in pietra di Billiemi che, per quanto riguarda la chiesa del Carmelitani, raggiunsero un'altezza pari a 22 palmi. Su questa fabbrica sussistono cospicue informazioni documentarie che riferiscono la presenza in cantiere, sin dal 1627, del pittore-architetto Vincenzo La Bar-

bera, coadiutore dello Smiriglio e, secondo i documenti rintracciati, autore del «modello» della nuova chiesa, e del noto maestro Giacomo Sarno, all'epoca capomastro della città di Palermo e del Molo che, invece, si era occupato di tracciarne il perimetro. Relativamente ai sostegni sappiamo che per mancanza di fondi questi vennero consegnati in cantiere quasi trent'anni dopo l'avvio dei lavori, e cioè tra il 1657 e il 1667⁷⁹, con diverse tappe di consegna. Sulla chiesa di San Matteo, invece, fonti di archivio attestano che l'appalto per la fornitura delle colonne in Billiemi fu assegnato il 16 settembre 1637 al solito marmoraro Domenico Piccitta, assistito dal maestro Geronimo (Girolamo) Massa, appartenente alla nota famiglia di marmorari di origine carrarese⁸⁰.



14. Palermo. Chiesa del Carmine Maggiore.

Nel contesto delle nuove basiliche su colonne edificate a Palermo nel XVII secolo, la chiesa di San Domenico, si pone come capitolo conclusivo [fig. 15]. Il progetto, redatto nel 1640 dall'architetto del Senato in carica Vincenzo Tedeschi, mostrava un ulteriore carattere di novità dovuto all'imponenza dello schema planimetrico delle navate agganciato a un magniloquente *quincunx* presbiteriale, priva tuttavia della simmetria biassiale che in genere caratterizza questo singolare impianto centrico⁸¹. Nuovi documenti archivistici hanno permesso di riferire ancora una volta la fornitura delle sedici colonne in pietra di Billiemi (come pure gli zoccoli della facciata e le lastre di rivestimento dei pilastri della crociera), alte 28 palmi, cioè come quelle delle navate di San Giuseppe dei Teatini, ancora una volta al maestro



15. Palermo. Chiesa di San Domenico.

Domenico Piccitta. Questo marmoraro, forse di origine lombarda o fiorentina⁸², risulta pertanto un protagonista nell'ambito della costruzione delle più importanti e monumentali architetture colonnari della città nel primo Seicento. La bottega di Piccitta fu successivamente rilevata dal figlio Giacomo che si occupò di proseguire la consegna nel cantiere della chiesa domenicana dei rimanenti sostegni (l'ultima colonna fu posta nel 1690) e di altri elementi della stessa pietra (per il cornicione e ancora per i pilastri della crociera) con l'ausilio dei maestri marmorari Domenico Taranto, Giovanni Battista La Barbera, Giuseppe Vita e Francesco Gaspa che ritroveremo attivi anche in altri coevi cantieri della città in qualità di specialisti in opere di Billiemi di seconda generazione⁸³.

50



16. Palermo. Chiesa di San Francesco Saverio.

Chiude il secolo la chiesa di San Francesco Saverio afferente alla Casa di Terza Probazione della Compagnia di Gesù [fig. 16], attuata a partire dal 1684 su progetto dell'architetto Angelo Italia. In più occasioni la storiografia ha indicato la fabbrica come la più compiuta manifestazione del protagonismo della colonna dalla doppia valenza strutturale e ornamentale, evidenziandone soprattutto il fondamentale ruolo nell'organizzazione degli spazi interni⁸⁴. Evolvendo lo schema centrico della chiesa di Santa Lucia al Borgo in un impianto a croce greca con bracci absidati e cappelle angolari a base più o meno esagonale (una deformazione conseguente alla natura del terreno), le colonne monolitiche in pietra di Billiemi, libere e indipendenti dal muro perimetrale, sono organizzate a formare complesse intelaiature a baldacchino. Secondo l'architetto francese Dufourny questa disposizione era di estrema audacia; riteneva infatti che la cupola poggiasse esclusivamente sulle colonne e ne dava il merito alla solidissima pietra locale, così infatti concludeva: «occorrono materiali di questo tipo per azzardare simili rischi»⁸⁵. Alcuni elementi (basi e capitelli) presentano inoltre una singolare conformazione obliqua perché assecondano la giacitura irregolare delle cappelle. Nel 1679 Angelo Italia aveva già progettato il monumentale scalone del primo chiostro del Collegio Massimo (ala settentrionale) articolato in alzata da colonne in pietra di Billiemi, con basi e capitelli [fig. 17] analogamente modellati secondo le nuove regole della progettazione obliqua appena espresse nel trattato *Architectura civil recta y obliqua* del vescovo Juan Caramuel Lobkowitz, edito a

Vigevano solo l'anno precedente⁸⁶. Le maestranze impiegate nei due importanti cantieri della Compagnia per la realizzazione e fornitura delle colonne, con i relativi elementi architettonici deformati e, pertanto, di complessa esecuzione, furono infatti pressoché le stesse, a partire dal famoso scultore Baldassarre Pampillonia coadiuvato dai maestri marmorari Stefano Geraci e Antonio Di Gangi⁸⁷.

Nel XVIII secolo non vennero costruite ulteriori basiliche a Palermo. Le grandi sedi degli ordini religiosi maschili erano infatti concluse nella struttura, restando in genere da completare l'apparato decorativo interno, l'eventuale cupola e soprattutto la facciata che per la maggior parte dei casi citati, come solitamente avviene in occasione di lunghi e impegnativi cantieri, venne realizzata in modo del tutto nuovo rispetto ai progetti di partenza, attraverso la redazione di impaginati più evoluti e in linea con le tendenze in quel momento attuali, come si dirà.

Otto colonne monolitiche giganti, per dimensioni paragonabili a quelle di San Giuseppe dei Teatini, vennero ancora impiegate per definire il perimetro della grande aula dell'oratorio di San Filippo Neri, annesso alla chiesa di Sant'Ignazio, secondo un colto progetto dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1760). I sostegni, due filari di colonne libere su una trabeazione continua disposte parallelamente alle pareti laterali, una tipologia che conta svariati esempi dal classicismo cinquecentesco romano ai nuovi orientamenti del Razionalismo francese⁸⁸, vennero commissionati nel 1765 alla nota e numerosa famiglia di marmorari Musca (Leo-

nardo, Giuseppe, Ignazio, Girolamo, Matteo, Santo Paolino e Antonio). A quanto sembra, i maestri usufruirono di disegni particolareggiati delle colonne, ricevendo un compenso totale di 438.25.10 onze⁸⁹. Documenti del 1768 testimoniano la costruzione dell'ampia volta dell'oratorio in leggera pietra pomice proveniente da Lipari⁹⁰, mentre Dufourny descrive minuziosamente l'espedito costruttivo impiegato da

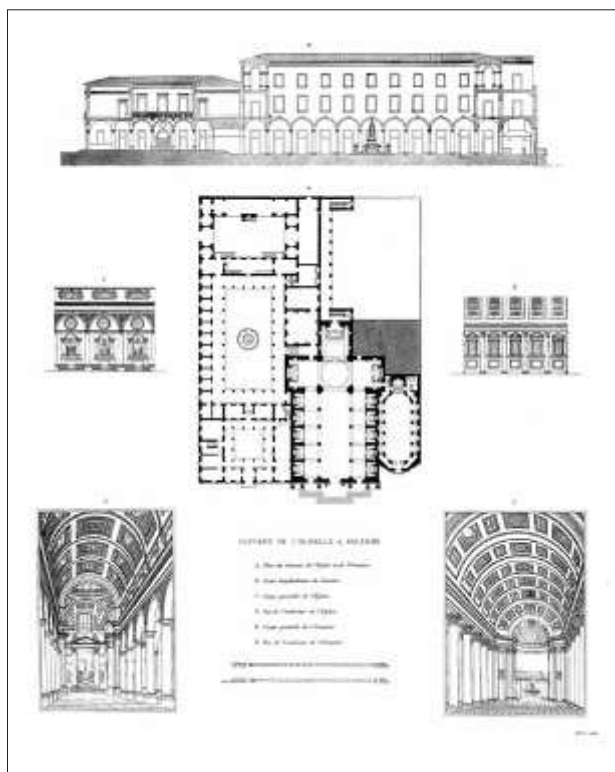


17. Palermo. Collegio Massimo, colonne della scala.

Marvuglia per realizzare le fondazioni delle colossali colonne: «Un frate laico, direttore dei lavori, aveva fatto le fondamenta delle colonne in modo tale che c'era da dubitare sulla loro solidità. Per consolidarle senza demolire il lavoro già fatto egli (Marvuglia) pensò di mettere sotto le basi uno strato di grosse pietre che formava massicciata nel fondo dei muri laterali abbozzati. Il blocchi lunghi 12 palmi erano tagliati come dei

conci di una piattabanda in modo che la struttura non avrebbe potuto cedere, anche in qualche punto della muratura inferiore si fosse determinata qualche cavità»⁹¹. Nel 1835 Hittorff e Zanth dedicarono una tavola de l'*Architecture moderne de la Sicile* alla sede degli Oratoriani a Palermo [fig. 18]. Probabilmente anche in virtù del protagonismo assoluto della colonna all'interno del complesso, vennero riprodotti piante, sezioni e vedute della chiesa, dei due cortili e dell'oratorio.

La nuova scala monumentale ottenuta attraverso l'impiego dei monoliti in Billiemi agevolò parallelamente anche il successo di un'altra tipologia chiesastica connessa alla Controriforma cattolica, legata in particolare alla presenza obbligatoria del coro all'interno degli edifici religiosi annessi ai monasteri, più contenuti ma tendenti alle medesime aspirazioni di magnificenza perseguite nelle basiliche. Questi sostegni furono largamente impiegati nei vestiboli-sottocori delle chiese di pertinenza della quasi totalità dei conventi femminili sorti a Palermo tra XVII e XVIII secolo che seguivano la regola della clausura; il coro delle monache sopra l'ingresso permetteva infatti alle religiose, attraverso l'uso di grate, di seguire le funzioni dalla parte postica del vano della chiesa piuttosto che dall'abside, senza essere viste dai fedeli. La struttura, articolata da una o più file di colonne libere a sostegno di volte a crociera, talvolta impreziosite da stucchi o affreschi dalle firme prestigiose, conformava in genere uno spazio avente funzione di vestibolo poiché situato in corrispondenza dell'ingresso dell'aula rettangolare della chiesa; spesso la loggia o tribuna superiore, che conteneva appunto il coro delle



18. Rilievi e vedute del complesso degli Oratoriani a Palermo (da Hittorff, Zanth, 1983).

religiose, era scandita da ulteriori colonne della medesima pietra. Appare immediato rintracciare il prototipo cinquecentesco attuato nella chiesa di Santa Maria della Pietà o del Portulano alla Kalsa (oggi annessa alla Galleria Regionale della Sicilia a Palazzo Abatellis), appartenente alle monache domenicane. Come è noto la fabbrica, realizzata su progetto di Antonio Belguardo intorno agli anni Trenta del XVI secolo, presenta un profondo e alto coro impostato su colonne in corrispondenza dell'ingresso, la cui realizzazione dovrebbe collocarsi entro la metà del XVI secolo. La soluzione appare a queste date innovativa per Palermo, dove – a eccezione della chiesa di Sant'Antonino allo Steri (che non aveva colonne e inoltre rispondeva ad altre esigenze cerimoniali connesse alla famiglia Chiaromonte) – «le tribune alte sull'ingresso non erano certamente consuete»⁹². Come nelle basiliche realizzate nella prima metà del Cinquecento, i quattro sostegni della chiesa della Pietà risultano costituiti da più elementi sovrapposti: zoccolo, base, fusto, capitello, dadi, frammenti di trabeazione e un ulteriore elemento parallelepipedo conclusivo. Le colonne, di una pietra da intaglio giallo oca simile a quella estratta dalle cave di Santa Maria di Gesù, non sono monolitiche ma costituite ognuna da più pezzi giuntati in differenti punti. Questa sistemazione venne probabilmente ritenuta idonea, dopo il Concilio di Trento, a rappresentare le nuove sedi di culto legate ai conventi femminili, ispirando per prima il nuovo assetto tardo cinquecentesco della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, di fondazione normanna. Nel 1588, per rispondere alle rinnovate esigenze litur-

giche e al fine di ottenere una maggiore capacità interna per le monache benedettine che nel XV secolo avevano aggregato alla chiesa un monastero, si scelse di sviluppare longitudinalmente l'impianto a *quincunx* originario mediante il prolungamento del quarto braccio della croce greca inscritta verso il cortile porticato e fino a intercettare la struttura del campanile medievale antistante la facciata⁹³. Al posto del vecchio cortile venne edificata una struttura su due livelli: un vestibolo-sottocoro a piano terra articolato da otto colonne di spoglio (reimpiego di quelle dismesse dell'atrio), come le quattro che del resto definivano il *quincunx* di partenza⁹⁴, e un coro nella tribuna superiore. L'addizione tardo cinquecentesca e l'adeguamento liturgico di una chiesa già illustre perché legata al passato normanno della capitale, indicò in modo autorevole nuove logiche progettuali basate sullo schema a nave unica, alta e stretta, preceduta dalla struttura colonnare del vestibolo-sottocoro e loggia superiore, come nuova tipologia a cui si sarebbero conformate, già a partire dal primo decennio del Seicento, tutte le altre sedi di culto legate ai monasteri femminili. Non potendo usufruire dello spoglio, e sulla base della magnificenza raggiunta dalle grandi e coeve basiliche edificate in città dagli ordini maschili, vennero largamente impiegate alte e sintetiche colonne monolitiche in pietra di Billiemi per definire le strutture di sostegno dei moderni vestiboli-sottocoro. Nel 1610 i maestri Domenico Piccitta e Domenico Pepe si obbligavano alle Benedettine del monastero della Concezione a consegnare due colonne da destinare al sottocoro della chiesa, realizzate se-



19. Palermo. Chiesa di Santa Maria di Monteoliveto o della Badia Nuova, vestibolo-sottocoro.

condo il disegno fornito da Antonio Muttone⁹⁵. Quattro anni dopo e sempre per conto dei Benedettini, il maestro Giangiacomo Ceresola consegnava quattro colonne alla chiesa del monastero dello Spirito Santo, questa volta su disegno di Mariano Smiriglio⁹⁶. Nel 1679 i marmorari Stefano Geraci, Gaspare Collica, Vincenzo Palumbo, Ambrogio Schillaci e Isidoro Sciacca si impegnavano a eseguire sei colonne per il sottocoro della scomparsa chiesa delle monache Teatine, afferente al monastero dell'Immacolata Concezione a San Giuliano⁹⁷. Da fonti indirette sappiamo che fu Domenico Piccitta a fornire i sostegni colonnari per i cori delle chiese di Santa Maria di Monteoliveto o della Badia Nuova [fig. 19] (Mariano Smiriglio, 1620-1628) e del monastero delle Vergini, oggi distrutta (1621-1630)⁹⁸. Considerando anche l'incarico affidatogli per la chiesa di San Sebastiano (basamenti colonne) risulta evidente che Piccitta fosse all'epoca pienamente inserito nel *team* di maestri costruttori e collaboratori dello Smiriglio (Pietro Carnemolla, Giovanni D'Avanzato, Antonio Muttone, Antonio Brocco o Bracco, Antonio Campora da Como), per la maggior parte di origine lombarda. Strutture più o meno simili vennero replicate nelle chiese di Santa Maria della Pietà (Domenicane, Andrea Cirrincione, 1678), di Santa Teresa alla Kalsa (Carmelitane Scalze, Giacomo Amato, 1686)⁹⁹ e di Montevergini (Clarisse, Lorenzo Cipri, 1687), per citare solo alcune tra le fabbriche più note nel contesto dell'intensa stagione costruttiva della Palermo seicentesca. L'impiego della pietra di Billiemi sotto forma di colonne monolitiche favorì anche la crescita ipertrofica di nuovi

cortili porticati annessi ai conventi di tutti gli ordini religiosi che ambivano al raggiungimento di una nuova monumentalità paragonabile agli interni delle erigende e annesse basiliche. Rispetto a quest'ultime e rispetto anche ai chiostri precedenti, queste colonne non venivano lucidate e non ricevevano il consueto trattamento a punta di subbia (martellinatura), ma restavano lisce con le differenti brecciature colorate nettamente a vista. In quest'ottica lo scarto dimensionale e cromatico generato dal confronto tra i nuovi cortili colonnari in Billiemi e, ad esempio, il chiostro dei Carmelitani, realizzato dal 1580 con esili colonne in pietra di Termini, o quello del convento benedettino di San Martino delle Scale, compiuto tra il 1609 e il 1614 con sostegni contenuti in marmo di Carrara (tuttavia con piedistalli in pietra di Billiemi), appare schiacciante a favore delle nuove strutture erette a partire dal primo decennio del Seicento che sfruttavano le molteplici potenzialità della giovane pietra palermitana.

A quanto sembra furono i Gesuiti a inaugurare in città questo ulteriore prototipo “colonnare” con il doppio chiostro di Casa Professa [fig. 20] e quello del Collegio Massimo sul Cassaro ai quali fece seguito, ma a fine secolo, quello della Casa di Terza Probazione a San Francesco Saverio¹⁰⁰. Sovvertendo le indicazioni raccomandate dal “modo nostro”, che per le sedi della Compagnia prediligeva strutture su pilastri, così come attuato nel Collegio Romano e in tanti altri esempi del centro Italia, in generale i cortili siciliani, impostati invece su sostegni colonnari, rimanevano saldamente ancorati all'ormai consolidata tradizione



20. Palermo. Casa Professa, cortile.

regionale¹⁰¹, come del resto avveniva in area ligure e lombarda¹⁰². Forse non appare una forzatura associare la decisione dell'architetto gesuita Natale Masuccio di articolare su colonne le arcate del cortile del Collegio Massimo, compiuto tra il 1599 e il 1619, modificando il progetto già approvato a Roma (nel 1592) che presentava, invece, pilastri¹⁰³, con la scoperta in quegli anni dei vantaggi estetico-strutturali – ma anche spaziali – offerti dai monoliti in Billiemi¹⁰⁴. Di fatto questa pietra, plasmata sotto forma di colonne, registrò un uso esclusivo in tutti i nuovi cortili costruiti dagli ordini religiosi presenti nella capitale. Prima del 1614 (anno in cui i dati sono supportati dalle fonti archivistiche) vennero di certo realizzati i chiostri dei con-

venti francescani di Sant'Anna della Misericordia e della Gancia (Osservanti, oggi murato) patrocinati entrambi dal vicerè Vigliena e, pertanto, predisposti durante il suo mandato, dal 1606 al 1610¹⁰⁵. Segue il cortile del convento domenicano di Santa Cita [fig. 21], come attesta un contratto per analogia riferito alla consegna delle colonne per palazzo Aragona, poi Lampedusa. Nel 1614 il marmoraro Giangiacomo Ceresola aveva ricevuto un'altra commissione da parte dei Benedettini di San Martino delle Scale che prevedeva, sempre secondo un progetto di Mariano Smiriglio, di realizzare il sopraclaustro con trentasei fusti in pietra di Billiemi, come pure il fregio «della più bella macchiata», mentre basi, cimase, capitelli ionici e architravi dovevano essere eseguiti in marmo bianco di Carrara; si trattava tuttavia di un cantiere probabilmente mai avviato¹⁰⁶.

I Teatini (presso le sedi di Santa Maria della Catena e di San Giuseppe ai Quattro Canti, per quest'ultimo era previsto un doppio chiostro), gli Oratoriani, i Crociferi (convento di Santa Ninfa) e le restanti sedi dei Francescani (conventi di San Francesco d'Assisi, di Sant'Antonio da Padova presso porta Vicari), i Mercedari Scalzi (convento dell'Immacolata Concezione) e gli Agostiniani Scalzi (convento di San Nicolò di Tolentino) seguirono a catena [figg. 22-24]¹⁰⁷. La necessità e il desiderio di adeguarsi alle tendenze contemporanee in atto aveva spinto persino ad aggiornare le strutture precedenti attraverso nuove addizioni o completamenti con le colonne realizzate in calcare proveniente dalle cave di Billiemi. I Carmelitani



21. Palermo. Convento dei Domenicani presso Santa Cita, cortile e soluzione angolare.

decisero ad esempio di ultimare il portico con un quarto braccio formato da sei possenti colonne, come dimostrano i resti di alti piedistalli e le basi di una struttura oggi smantellata. I Domenicani, invece, successivamente alla necessaria demolizione di un braccio del prezioso chiostro trecentesco costituito da esili colonnine binate su cui ricadeva parte della nuova e più monumentale basilica in costruzione, edificarono al suo posto (1670-1673) una moderna corsia chiamata “dell’Apocalisse”, con sei alte colonne in pietra di Billiemi tra ampi archi a tutto sesto¹⁰⁸ [fig. 25], adeguandosi così al superbo cortile della vicina chiesa di Santa Cita, afferente allo stesso ordine.

La differenza tra queste strutture colonnari, di im-



23. Palermo. Convento dei Francescani presso San Francesco d'Assisi, cortile.



22. Palermo. Convento dei Teatini presso San Giuseppe, cortile.



24. Palermo. Convento dei Mercedari Scalzi presso Immacolata Concezione, cortile.

pianto, linguaggio e alzata pressoché uniformi, fu demandata soprattutto alla varietà delle soluzioni angolari adottate: triade di colonne (cortile porticato del convento domenicano di Santa Cita, che riprendeva in forme monumentali quanto attuato nelle coeve sedi benedettine di Catania e di San Martino delle

Scale); colonna isolata (conventi dei Francescani di San Francesco d'Assisi, di Sant'Antonio da Padova, dei Teatini presso Santa Maria della Catena) [fig. 26]; pilastri "a libro" e colonne accoppiate (sedi dei Gesuiti, dei Francescani di Sant'Anna della Misericordia e della Gancia, dei Teatini presso il convento di San

58



25. Palermo. Convento dei Domenicani presso San Domenico, corsia dell'Apocalisse.



26. Palermo. Convento dei Francescani presso Sant'Antonio da Padova, cortile, soluzione angolare.

Giuseppe, dei Mercedari Scalzi) [fig. 27]. L'aggettivazione decorativa e l'impiego di pilastri costituirono certamente eccezioni alla regola, come di certo venne intenzionalmente perseguito nel "passetto" porticato della nuova infermeria del monastero delle suore basiliane del SS. Salvatore [fig. 28], organizzato

su due file di pilastri (dodici) in pietra di Billiemi, con le facce martellate e finemente incise con motivi floreali a risalti superficiali [fig. 29]. La struttura, progettata dall'ingegnere regio Cosimo Agnetta, nominato architetto del monastero, fu realizzata nel 1747 dai maestri Domenico e Giovanni Battista Gallina in-



27. Palermo. Convento dei Mercedari Scalzi presso Immacolata Concezione, cortile, soluzione angolare.



28. Palermo. Convento delle Basiliane presso SS. Salvatore, cortile.

sieme a Giuseppe Allegra «con fondo scarfato seu martellinato», come si rileva anche da un'iscrizione «JOSEPH ALLEGRA FECIT AD 1747» su uno dei pilastri del passetto di collegamento¹⁰⁹. La quantità dei sostegni colonnari necessari per articolare i quadriportici dei nuovi e moderni chiostri fu pertanto dav-

vero consistente se pensiamo che solo l'anno precedente veniva avviato il cantiere della struttura assistenziale del Real Albergo dei Poveri (in realtà assimilabile a un complesso religioso per composizione e impianto), costituito da quattro corti interamente porticate e ognuna articolata su due livelli [fig. 30],

60



29. Palermo. Convento delle Basiliane presso SS. Salvatore, cortile, particolare della decorazione dei pilastri.



30. Palermo. Real Albergo dei Poveri, cortile.

sulla base di un progetto “escorialense” di Orazio Furetti, ultimato poi sotto la guida di Giuseppe Venanzio Marvuglia¹¹⁰. Quest'ultimo caso lascia immaginare la portata eccezionale del fenomeno che ha reso la Palermo del Sei-Settecento un immenso cantiere ininterrotto di colonne in pietra di Billiemi. Alcune di esse andavano poi a sostituire sostegni precedenti, nell'ambito di consistenti interventi di consolidamento strutturale, un campo questo, da indagare ulteriormente. Uno dei primi casi potrebbe individuarsi nel cantiere di rinnovamento della cattedrale di Palermo, attuato dal 1781 secondo il progetto di Ferdinando Fuga (1767). Durante i lavori di regolarizzazione delle campate delle navate e delle cappelle, per cui fu necessario spostare di alcuni metri il fronte meridionale, venne probabilmente coinvolto anche il portico quattrocentesco, mediante la sostituzione delle due colonne del fornice centrale, probabilmente di spoglio, con sostegni più resistenti realizzati in calcare di Billiemi¹¹¹ [fig. 31].

Parallelamente all'acquisto di monoliti per colonne, gli ordini religiosi commissionavano ai marmorari anche un consistente numero di blocchi per ricavare vasche, gradini e balaustre che caratterizzavano monumentali lavatoi e scaloni da collocare all'interno dei complessi conventuali o, come vedremo nel prossimo paragrafo, le scalinate esterne delle basiliche. Anche in questo caso gli esemplari pervenuti testimoniano il desiderio di sperimentare nuove soluzioni raggiungendo effetti scenografici e di inedita grandiosità, ma solo alcuni risultano ad oggi documentati.

Probabilmente una delle prime realizzazioni fu lo scalone a doppia rampa edificato all'interno del complesso dei Francescani Osservanti alla Gancia [fig. 32], oggi sede dell'Archivio di Stato, la cui costruzione venne patrocinata dal viceré Vigliena (1606-1610). Notizie più certe riguardano il già citato scalone



31. Palermo. Cattedrale, portico meridionale, colonna.

aperto su un lato del chiostro del Collegio Massimo dei Gesuiti (ala settentrionale), edificato tra il 1679 e il 1680 su progetto e direzione dell'architetto Angelo Italia e mediante le indicazioni offerte dalle regole della progettazione obliqua di Caramuel. La struttura venne realizzata dai maestri Baldassarre Pampillonia, Stefano Geraci e Antonino Di Gangi, autori probabilmente anche dei lavatoi e del portale in pietra di Billiemi in corrispondenza dell'antirefettorio [fig. 33]¹¹². Verosimilmente il testo di Caramuel ispirò anche il più tardo scalone del complesso dell'Albergo dei Poveri, limitatamente alle specchiature distorte dei parapetti tra le balaustre [fig. 34]¹¹³. Trafori distorti dei parapetti, invece, connotano il maestoso scalone del complesso conventuale dei Teatini che, partendo da un'unica rampa immediatamente dopo

un ampio vestibolo colonnato, si apre a tenaglia al livello superiore. Il progetto originario, redatto dall'ormai anziano architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia nell'ambito della riconfigurazione del collegio da adibire a nuova sede della Regia Accademia degli Studi, già elevata al rango di Università nel 1805 (oggi facoltà di Giurisprudenza), fu attuato solo tra il 1928 e il 1934 ma attraverso una rielaborazione stilistica «in monumentali forme neo-barocche» da Antonio Zanca, come verrà approfondito nell'ultima parte di questo volume¹¹⁴.

Soluzioni meno ridondanti, seppur monumentali e che comunque rivelano un uso singolare della pietra di Billiemi, furono comunque adottate presso altre strutture conventuali nel corso del Settecento. All'interno del monastero annesso alla Badia di Mon-



32. Palermo. Convento dei Francescani Osservanti alla Gancia, scalone.



33. Palermo. Collegio Massimo, antirefettorio, lavatoio.

teoliveto, in una posizione anomala perché posta perpendicolarmente all'abside della chiesa, si trova una scalinata a rampa unica [fig. 35] che raggiunge più livelli fino a condurre all'estradosso della calotta squarciata dell'abside, memore delle soluzioni di Andrea Pozzo. La rampa unica è simile a quella attuata

presso il convento del Santissimo Salvatore che riporta invece la data, 1718, e le iniziali dell'autore «M.G°.A°.» incise sulla balaustra del parapetto, da identificare verosimilmente con il noto e già citato marmoraro Giuseppe Allegra, e forse il progetto si deve alla documentata presenza in cantiere dell'ar-



34. Palermo. Real Albergo dei Poveri, scalone, particolare della balaustra.



35. Palermo. Convento di Santa Maria dell'Oliveto o Badia Nuova, scalone.

chitetto Giacomo Amato tra il 1706 e il 1707¹¹⁵. Fonti documentali riferiscono che ancora nel 1768 i marmorari Allegra, Giovanni e Pietro, realizzavano per conto dei Mercedari Scalzi una scala in pietra di Billiemi destinata all'antirefettorio, oggi non più esistente. Si trattava questa volta di una scala secondaria, dal momento che quella principale venne eseguita dagli stessi Allegra due anni prima ma in marmo rosso di Castellammare¹¹⁶, secondo una prassi in realtà più che consolidata nel panorama edilizio settecentesco. Sarebbe infatti l'unico ambito architettonico dove la pietra di Billiemi non deteneva l'esclusiva, condizione che, oltre a giustificare l'esiguità degli esempi pervenuti, rivela soprattutto un diverso orientamento estetico della committenza e degli architetti coinvolti, qualora si presentava l'occasione di realizzare strutture diverse dalle colonne e da destinare agli interni, ambienti che preservavano nel tempo l'integrità di materiali pregiati che avevano fornito consistenti blocchi, sebbene meno resistenti e più delicati del calcare palermitano. In realtà, infatti,

la concorrenza con i monumentali scaloni assemblati con gradini e balaustre in marmi rossi nodulari – e in particolare con una netta prevalenza del rosso di Castellammare – fu davvero schiacciante, a giudicare dalle numerose realizzazioni effettuate nel corso del XVIII secolo tanto nell'edilizia religiosa¹¹⁷ quanto in quella residenziale. Certamente l'effetto conferito dal colore fiammante che caratterizza questo famoso e più antico litotipo siciliano, rispetto all'ormai ordinario grigio di Billiemi, incontrò pienamente il gusto di una committenza che intendeva distinguersi fino a intraprendere spese di gran lunga eccedenti. Questa nuova tendenza venne certamente lanciata da due esempi «eccellenti»,¹¹⁸ costituiti dallo scalone a cinque rampe del convento dei Crociferi annesso alla chiesa di Santa Ninfa (Giacomo Amato, dal 1701) e, soprattutto, da quello del palazzo Reale, originariamente assemblato con gradini in pietra di Santa Maria di Gesù e rivestito, a partire dal 1735, con il marmo rosso di Castellammare in onore dell'arrivo in Sicilia di Carlo III di Borbone.

La rigenerazione tipologica dei palazzi dell'aristocrazia: corti porticate e scuderie

«proprio di fronte alla scala a destra vi era un porticato con colonne di bella pietra grigia di Billiemi che sostenevano il soprastante "tocchetto". Di faccia al portone vi era il grande cortile acciottolato e diviso in spicchi da file di lastrichi. Esso era terminato da tre grandi archi sostenuti anch'essi da colonne di Billiemi che portavano la terrazza che univa, in quel punto, le due ali della casa. [...] La scala grande era molto bella, tutta in Billiemi grigio, in due rampe di una quindicina di gradini ognuna, incassata tra due muri giallini».

G. Tomasi di Lampedusa, 1961¹¹⁹.

«Il salto di scala degli isolati religiosi apre la strada alle postazioni residenziali delle famiglie di antica aristocrazia e di nuova nobiltà, i palazzi delle quali disegnano l'altra faccia del massiccio processo di rifondazione edilizia che investe le città d'Europa nel secondo Cinquecento»¹²⁰. In questo contesto di generale fervore costruttivo non risulta estranea la città di Palermo. La scoperta della pietra di Billiemi, delle relative peculiarità e prestazioni agevolò l'attuazione di progetti che puntavano su una rappresentatività connessa al primato monumentale anche nell'ambito dell'edilizia residenziale, pubblica e privata, della città. I casi di seguito esposti, esaminati attraverso i recenti contributi storiografici con l'ausilio di nuova documentazione¹²¹, dimostrano come, in un lungo arco cronologico compreso tra Sei-Settecento, l'uso esclusivo e massiccio dei monoliti in Billiemi favorì la costruzione di palazzi gentilizi in isola (per la Sicilia resa possibile sin dalla *Pramma-*

tica di re Martino I d'Aragona datata 1406: *de privilegium aedificantium Palatia, vel magnas domus*); consentì di perpetuare e ammodernare il linguaggio classico nell'architettura civile, attraverso l'impiego dell'ordine colonnare e sulla base di progetti che ne esaltavano combinazioni originali; grazie alle dimensioni notevoli dei fusti, permise di amplificare le proporzioni di alcuni ambienti strategici di rappresentanza, come i vestiboli, le corti porticate e le scuderie; contribuì, in definitiva, congiuntamente ai cantieri patrocinati dagli ordini religiosi, alla costruzione di una città nuova compiuta nel passaggio dalla dimensione minuta a quella gigante dell'architettura.

Se l'origine dello sfruttamento di questo calcare è rintracciabile con una certa precisione nell'architettura religiosa della capitale, più ardua risulta invece l'indagine in quella civile che, al contrario, oltre a essere testimoniata da esigui esemplari superstiti e relativi ai secoli XVI e XVII, risulta ad oggi scarsamente documentata. Sappiamo ad esempio che il calcare di Termini o quello di Monte Pellegrino vennero impiegati nei sostegni di palazzi sorti negli anni Settanta del Cinquecento (palazzo Bologna oggi Ugo, Ferreri oggi Isnello, Requesens-Statella); si trattava tuttavia di interventi concentrati nei cortili e caratterizzati da pochi elementi dalle modeste dimensioni. Le colonne del triplice loggiato del cortile Maqueda a palazzo Reale, realizzate in calcare di monte Pellegrino, costituirono a fine secolo il raggiungimento di una meta che i commit-

stigio intendevano emulare. Concordezza di prestazioni e condivisione di maestranze consentono comunque di intrecciare esperienze costruttive pressoché contemporanee di cantieri civili – e religiosi – fondati su progetti magnificenti impostati su colonne e avviati dal primo decennio del Seicento.

La prima notizia certa ad oggi individuata che attesta lo sfruttamento del Billiemi nell'architettura privata di Palermo risale al 1614, ma questa fonte ci segnala indiret-

tamente precedenti commissioni. Si tratta in particolare di due atti che riguardano la fornitura per il palazzo del comandante Ottavio Aragona Tagliavia¹²² (poi Lampedusa) sotto forma di basi, capitelli e colonne monolitiche. Tre, alte 12 palmi (3 m), sarebbero state consegnate dai noti marmorari Massimiliano de Fossato e Domenico Piccitta, mentre altre quattro, di altezza pari a 10 palmi e mezzo (2,69 m), sarebbero state fornite dallo scultore-architetto Vincenzo Tedeschi¹²³. Forse questi sostegni erano destinati al cortile interno del palazzo, sebbene la lavorazione indicata («2/3 di facciata lavorati e bene puliti e 1/3 rustico»), suggerirebbe la collocazione di alcuni elementi ai lati del portale di ingresso. La parte più interessante offerta dai due documenti riguarda l'indicazione di conformare tutte le colonne a quelle già collocate nel cortile del convento domenicano di Santa Cita, prospiciente palazzo Aragona, segnato dalla monumentalità dorica dei quaranta sostegni impiegati nel quadriportico (sette per lato e gruppi di tre agli angoli). I documenti confermano pertanto una tensione emulativa tra le due sfere, civile e religiosa, proiettate verso una comune ricerca di magnificenza richiesta dai progetti, assicurata dalla scoperta della pietra di Billiemi.

Prospiciente a palazzo Aragona e al cortile del convento di Santa Cita, si trovava anche il palazzo che Nicolò Placido Branciforte, principe di Pietraperzia, Leonforte e conte di Raccuja, stava in quel tempo ampliando e ammodernando presso la via Bara all'Olivella. Le colonne realizzate in pietra di Billiemi per il cortile a due bracci porticati detto del “Piliere” [fig. 36], di cui non conosciamo la datazione certa, tradiscono una evidente con-



36. Palermo. Palazzo Branciforte, cortile (fotografia di S. Montana).

formità, per proporzioni e linguaggio, con quelle del citato cortile di Santa Cita e delle navate della vicina chiesa di Sant'Ignazio (1611), suggerendone un'esecuzione pressoché coeva. Confrontando però le colonne di palazzo Raccuja-Branciforte con quelle del quadriportico del cortile di palazzo Valguarnera Gangi in piazza Croce dei Vespri, o di palazzo Arnone di Valentino (poi Castelnuovo) lungo il vicolo Castelnuovo¹²⁴ [fig. 37], emerge una differenza considerevole di questi ultimi dovuta ad una più rozza fattura dei sostegni in pietra di Billiemi che ne connotano i portici, caratterizzati inoltre da fusti relativamente tozzi. In assenza di fonti archivistiche puntuali, sembrerebbe infatti lecito demandarne l'attuazione al cantiere di fine Cinquecento, o al più, ai primissimi anni del secolo successivo. Stesse considerazioni sembrerebbero valide per le colonne del portico a tre ordini con arcate ribassate, articolato su due lati, del cortile di palazzo Molinelli di Santa Rosalia in piazza Papireto¹²⁵, presumibilmente completato tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Nell'ambito del processo di rigenerazione tipologica che investì l'architettura residenziale palermitana nel passaggio tra i due secoli, maturato attraverso l'adozione di slanciati sostegni monolitici in Billiemi, questi edifici costituiscono pertanto delle significative anticipazioni. Quanto attuato a palazzo Raccuja-Branciforte nel primo trentennio del Seicento costituì però una svolta nel rinnovamento spaziale dell'edilizia residenziale privata della capitale tale da replicare, soprattutto nel secolo successivo, il fenomeno innescato nella sfera religiosa dalla chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, che, come visto, aveva generato un prototipo vincente. Se «pioneristico» è

stato infatti definito il carattere della riforma operata da Nicolò Placido Branciforte nella soluzione di impianto e di assetto seicentesco del palazzo¹²⁶ in cui non risulta estraneo l'architetto Mariano Smiriglio, altrettanto si può affermare per l'individuazione del materiale da costruzione impiegato per i sostegni colonnari, rivelatosi il più adatto al raggiungimento degli obiettivi di monumentalità prefissati.

Nel 1616 la città di Palermo, su progetto di Mariano Smiriglio, questa volta nella carica di architetto del Senato, commissionava sei colonne in pietra di Billiemi «per lo servizio della loggia nella nuova fabbrica della corte del pretore sopra l'armeria per lo prezzo di onze cento dieci». Le colonne, come per palazzo Branciforte



37. Palermo. Palazzo Arnone di Valentino (oggi Castelnuovo), cortile.

disposte sui due lati della corte [fig. 38], dovevano essere alte 16 palmi (4 m) e «di ordine dorico»¹²⁷. L'opera sanciva l'uso del Billiemi nell'architettura civile pubblica della capitale, allineandola alle contemporanee tendenze monumentali di quella privata e religiosa attraverso l'operato di figure di primo piano, come gli architetti Smiriglio e Tedeschi, tecnici della città, o come i marmorari de Fossato e Piccitta.

Gli esempi successivi rintracciati confermano come le ristrutturazioni in chiave monumentale delle residenze aristocratiche sorte nei secoli precedenti puntavano – oltre alla definizione delle facciate secondo progetti moderni e unitari –, al rinnovamento degli ambienti esterni di rappresentanza, articolati lungo il cosiddetto

“percorso d'onore” e cioè i vestiboli di ingresso, i cortili e gli scaloni ad essi connessi, dove il Billiemi di fatto divenne protagonista. Lo dimostrano ad esempio gli interventi di ristrutturazione e ampliamento del quattrocentesco palazzo di Vincenzo del Bosco, principe della Cattolica, situato lungo la via Paternostro. Un'intensa campagna di lavori venne avviata dal 1623 al 1636 sotto la direzione del capomastro lombardo Giovanni Macolino (attivo accanto a Mariano Smiriglio e Antonio Muttone, dal 1643 capomastro della città). Il 28 giugno 1627 i marmorari Francesco Muni e Battista La Barbera ricevevano 175 onze per la consegna di «decem columnarum petre de bellieme [...] e 98 onze pro pretio di 45 scaluni palmi 10 l'uno (2,57 m)»¹²⁸, opere destinate, rispettivamente, al primo impianto quadrato della corte e allo scalone di rappresentanza della *domus*.

Il programma costruttivo dei del Bosco è il risultato di «un'estrema precocità dell'idea compositiva proposta rispetto alle consuetudini della coeva realtà edilizia cittadina»¹²⁹. Ciò in riferimento soprattutto all'originale chiusura del cortile, sul lato sud-ovest parallelo al fronte di ingresso, tramite un passaggio trasversale in quota detto “passetto” [fig. 39], funzionale al collegamento diretto tra i livelli superiori dei due bracci longitudinali relativi alla nuova sistemazione del palazzo che segue un originale impianto a C¹³⁰. Si tratterebbe di una scelta compositiva, estetica e scenografica, vicina a soluzioni romane ma soprattutto genovesi. Non è stato ancora individuato l'artefice di tale progetto, sebbene in quegli anni risultavano attivi a Palermo professionisti esperti provenienti dall'ambiente ligure, di cui veicolavano mo-



38. Palermo. Palazzo Municipale, corte.

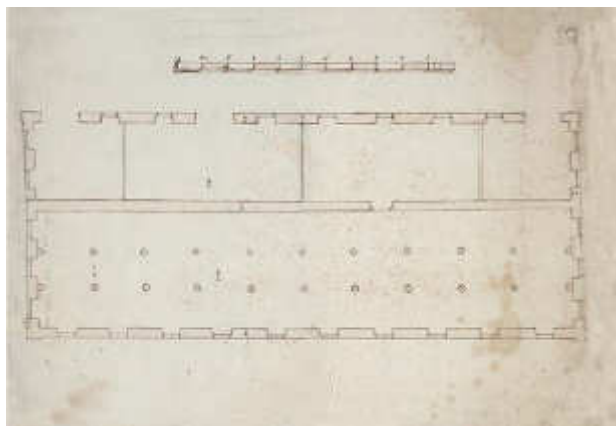
delli compositivi, o si trovavano in costante contatto di lavoro con Genova per il commercio di materiali da costruzione. Tra questi, possiamo ed esempio citare almeno due personalità il cui merito è quello di aver introdotto nella capitale del regno soluzioni di impianto incentrate sull'impiego di numerose colonne monolitiche. Ci riferiamo, ad esempio, al teatino Giacomo Besio, proveniente da Savona, progettista dell'originale progetto per la chiesa di San Giuseppe dei Teatini, un impegnativo cantiere di fatto contemporaneo a quello del palazzo del principe della Cattolica. Forse è anche a questa committenza privata che si riferisce il padre teatino Gaetano Maria Cottone quando afferma che Besio «divenne un perfettissimo architetto, anzi [...] il più stimato, che mai fusse a quei tempi e a questo per altro fioritissimo regno, motivo per cui fu da molti signori, da parecchie comunità religiose, e in particolare dai Padri della Compagnia più volte consultato, ed impiegato nelle loro sontuosissime fabbriche»¹³¹. Ricordiamo poi che ulteriori contatti con Genova erano parallelamente mantenuti dal gesuita Tommaso Blandino.

Probabilmente la grande disponibilità della pietra di Billiemi garantì non solo l'introduzione dei quadriportici colonnati (un tema compositivo di fatto raro nel panorama dell'architettura civile palermitana) ma anche agevolò la riconfigurazione di uno spazio dall'alto valore simbolico all'interno delle dimore aristocratiche cittadine volte all'ostentazione del prestigio e della potenza del casato: la scuderia o cavallerizza. È stato già rilevato come possedere cavalli costituiva «una fonte di credito sociale e un obbligo di rango, ma anche un vanto per-

sonale e una privata passione»¹³²; tutto ciò permeava la personalità di un grande committente “costruttore” del Seicento siciliano, come Nicolò Placido Branciforte. Il 23 ottobre 1630 il principe acquistava dal marmoraro Domenico Piccitta¹³³ – in quel tempo impegnato nella gravosa fornitura per i Teatini – otto delle venti colonne da destinare questa volta alla costruenda cavallerizza situata nella nuova ala del palazzo di Palermo, di cui sono pervenuti i grafici originali attribuiti a Smiriglio¹³⁴ [fig. 40]. Lo schema spaziale tripartito da filari di sostegni colonnari monolitici e a supporto di volte a crociera (10 campate per lato) [fig. 41] prefigurava la prima scuderia ipostila ad oggi nota realizzata in Sicilia con colonne in pietra di Billiemi. Sappiamo ad esempio



39. Palermo. Palazzo Cattolica, cortile e passetto.



40. M. Smiriglio, pianta della scuderia di palazzo Branciforte (ASPa, Fondo Trabia, I serie, vol. 956, c. 324r).



41. Palermo. Palazzo Branciforte, scuderia (Fondazione Banco di Sicilia).

che nel secondo Cinquecento l'intenzione di realizzare una sontuosa scuderia colonnare a palazzo Reale non avesse trovato alcun seguito¹³⁵, probabilmente per assenza o inadeguatezza dei mezzi materiali a disposizione, come accertato in altre simili e contemporanee occasioni. Se l'obiettivo era utilitaristico nel razionalizzare il "posteggio" e la movimentazione dei cavalli e delle carrozze, le dimensioni imponenti dei fusti della scuderia di palazzo Branciforte, sormontati dagli ormai comuni capitelli dorici, conferivano un assetto monumentale a questo spazio "strategico" di rappresentanza, assimilandolo ai maestosi interni colonnari delle nuove basiliche palermitane. Questa struttura segnerebbe pertanto un ulteriore traguardo raggiunto attraverso lo sfruttamento dei monoliti di Billiemi nell'ambito del già citato dibattito incentrato sulla ricerca in loco del materiale da costruzione più adatto al gusto dei committenti che in questo caso intendevano probabilmente replicare l'immagine delle scuderie del castello sforzesco di Vigevano [fig. 42] o delle ville medicee di Poggio a Caiano (Prato), articolate da navate su sostegni colonnari. Un tema alla moda, già sviluppato da Leonardo Da Vinci nella stalla-modello (MB, foglio 39r) tratta dal Manoscritto B di Parigi e nel Codice Trivulziano, esito forse delle suggestioni scaturite dall'osservazione della scuderia costruita nel 1490 a Vigevano sotto Ludovico il Moro¹³⁶. In questo caso l'aggettivazione cromatica della pietra palermitana richiamava pure quella grigio scura del serizzo¹³⁷ utilizzato per le colonne delle scuderie sforzesche, mentre le considerevoli dimensioni dei fusti ne amplificavano

l'immagine e, pertanto, la percezione. L'ambizioso progetto per la scuderia di palazzo Branciforte venne completato negli anni Cinquanta del secolo. Il resto della consegna delle colonne venne infatti affidata al marmoraro Giacomo Piccitta (insieme ai maestri Battista La Barbera, Domenico Taranto e cioè lo stesso *team* che in quel tempo lavorava nella chiesa di San Domenico e presso la cattedrale)¹³⁸.

Negli anni Quaranta del XVII secolo un'altra grande residenza aristocratica era in fase di ampliamento a Palermo: la dimora del duca di Terranova, Diego Aragona e Tagliavia, un tempo situata in contrada dell'Olivella, oggi perduta ma di cui rimangono significative testimonianze documentarie e iconografiche¹³⁹. L'architetto di fiducia del duca, Vincenzo Tedeschi, già attivo a palazzo Lampedusa come marmoraro e ingegnere nel cantiere della vicina basilica di San Domenico oltre che, dal 1637, architetto del Senato di Palermo, aveva immaginato un progetto di ammodernamento dalle proporzioni imponenti, dotato di soluzioni che sono state definite anticipatorie nel contesto dell'architettura residenziale della capitale. Il 12 marzo 1641 veniva commissionata al maestro Aloisio (Luigi) di Geraci «una scala in pietra di billiemi di 12 pal di larghezza (in due pezzi per scalone) con suo bastone o muschitta»¹⁴⁰. La vendita comprendeva anche la pietra necessaria per pilastri del cortile, articolato su due bracci porticati che si aprivano sull'esteso *viridarium* del palazzo, un elemento di distinzione questo nell'ambito delle residenze palermitane seicentesche «che tradisce la precisa volontà di aderire a modelli di derivazione peninsulare, e in particolar

modo romana e napoletana»¹⁴¹. Il maestro cavapietre ingaggiato dal duca era Baldassarre Pantano, pure coinvolto con Tedeschi nel cantiere di San Domenico. I documenti pertanto riportano che il palazzo era poi dotato di un atrio porticato su pilastri con un doppio ordine di volte e, soprattutto, come si evince dall'unico grafico superstite, di una monumentale cavallerizza impostata ancora su una ventina di sostegni colonnari in calcare di Billiemi reggenti volte a crociera. La struttura, realizzata nei primi anni Sessanta del Seicento dai marmorari Francesco Gaspa, Domenico Taranto, Natale Romano e Battista La Barbera¹⁴², era del tutto analoga a quella in quel tempo ancora *in itinere* del vicino palazzo



42. Vigevano. Castello sforzesco, scuderia.

Branciforte, come conferma del resto la condivisione delle maestranze in entrambe le fabbriche.

Nel 1679, quando ormai le cave del Billiemi erano in pieno sfruttamento nei cantieri della città, un'altra personalità di spicco si accingeva a conferire alla propria residenza una veste moderna. Il 28 aprile, il principe di Scordia, sulla base di un progetto dell'architetto Fra Giuseppe Lentini della vicina congregazione oratoriana, commissionava ai marmorari Santo e Vincenzo Di Geraci, quattro colonne per il palazzo un tempo proprietà dei Di Gregorio (oggi palazzo Scordia-Mazzarino)¹⁴³. Non sappiamo se questi sostegni fossero destinati alla cavallerizza oppure al cortile, che effettivamente presenta quattro colonne in pietra di Billiemi. È stato notato come questa struttura a quadriportico e con asse

perpendicolare all'attuale via Trabia, dove era situato l'ingresso principale prima dell'apertura di via Maqueda¹⁴⁴, risulti singolare nell'architettura civile palermitana del Cinquecento per diversi aspetti: il sistema porticato su tutti i lati; l'impiego dei pilastri; la differenziazione dei sostegni – lati brevi colonne doriche, lati lunghi pilastri dorici –; la soluzione d'angolo articolata da pilastri “a libro” e mezze colonne; la varietà dei materiali costruttivi adottati (pilastri angolari in calcarenite, colonne e pilastri in pietra di Billiemi). Quest'ultima particolarità, insieme ad alcune sensibili variazioni degli interassi, hanno infatti indotto a immaginare un lungo cantiere o successivi interventi di sostituzione dei sostegni¹⁴⁵. Alla luce di quanto rivelato dal documento citato, e se escludiamo la fornitura per la cavallerizza impostata lungo la via Trabia di cui purtroppo non conosciamo la datazione, almeno le colonne in pietra di Billiemi del cortile dovrebbero essere state messe in opera nella seconda metà del Seicento, mentre, quanto attuato nel cantiere del vicino palazzo del duca di Terranova avrà forse suggerito l'impostazione su pilastri, qui martellinati. La soluzione d'angolo, realizzata invece in calcarenite, segue infine quanto inaugurato in città nei chiostri di alcuni tra i più importanti conventi religiosi (Collegio Massimo dei Gesuiti). Il nuovo secolo si apprestava ad affrontare nuovi e più impegnativi cantieri. A partire dal 1722, l'erede universale dei beni di Giuseppe del Bosco Sandoval, Francesco Bonanno, intraprendeva nuovi interventi di ampliamento e riconfigurazione del palazzo Cattolica secondo inediti criteri di monumentalità affidati in par-

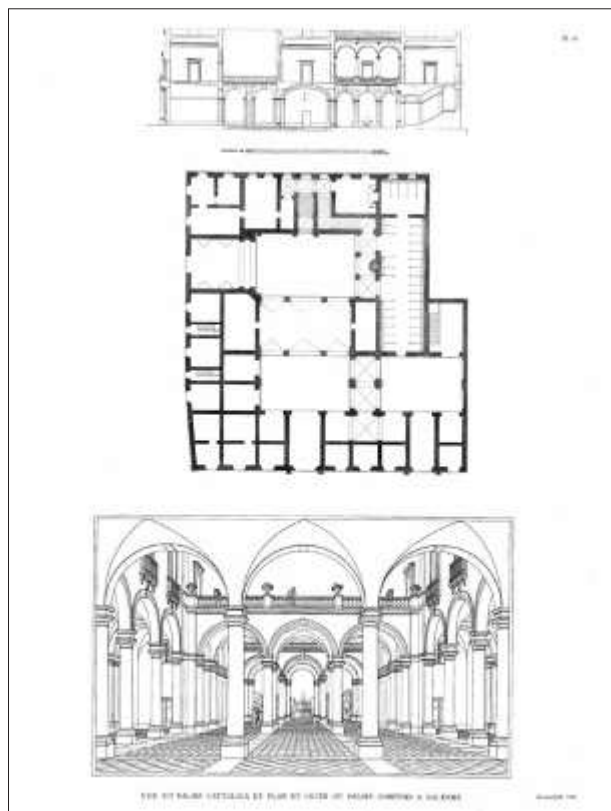


43. Palermo. Palazzo Cattolica, passetti.

ticolare alla composizione e alla profondità dei colonnati, risultato di un raddoppio del portico su colonne in Billiemi verso sud-ovest e, pertanto, dell'introduzione di un secondo passetto di chiusura [fig. 43]. I legami di parentela dei del Bosco intessuti con l'ambiente aristocratico genovese e la documentata presenza in cantiere nel primo ventennio del Settecento di artefici provenienti dalla città ligure (l'ingegnere Michelangelo Cannepa coadiuvato dal maestro Francesco Verde)¹⁴⁶, possono confermare la tendenza verso modelli compositivi appartenenti all'architettura palaziale ivi prodotta (palazzo Doria Tursi)¹⁴⁷. In tal senso, il cantiere di palazzo Cattolica si rivelerà emblematico per i nuovi indirizzi progettuali del Settecento volti ad amplificare ulteriormente gli spazi di percorrenza e di rappresentanza secondo ulteriori disposizioni scenografiche.

Il nuovo secolo, inoltre, nel recuperare la mancata risposta costruttiva da parte della classe dirigente all'apertura della Strada Nuova (via Maqueda, 1600) durante tutto il Seicento, registra la nascita di sontuosi palazzi urbani lungo i tracciati rettilinei a cavallo dei Quattro Canti. L'immigrazione nobiliare verso il cuore della città (per lo più da riferire alla committenza feudale e aristocratica), determinata da uno sviluppo demografico e quindi anche insediativo, si avvia all'incirca dagli anni Ottanta del XVII secolo per intensificarsi nel corso del Settecento. In questo contesto le esigenze organizzative degli spazi interni verranno via via perfezionate ma dovranno spesso tenere conto dei manufatti preesistenti da inserire nei nuovi progetti¹⁴⁸. Tra il 1750 e il 1765¹⁴⁹, e cioè durante il periodo della Reg-

genza borbonica, l'attività edificatoria compiuta dagli esponenti dei cosiddetti "Baroni del Regno" (membri del Parlamento e grandi feudatari), per ristrutturare, ampliare o costruire *ex novo* le residenze private in città raggiunse il culmine. Si moltiplicarono, di conseguenza, le forniture di monoliti in pietra di Billiemi per colonne, vasche, gradini e balaustre [figg. 44-45] tali da rendere



44. Rilievi di palazzo Comitini e veduta di palazzo Cattolica a Palermo (Hittorff, Zanth, 1983, tav. 56).

necessaria l'apertura di nuove cave, mentre in alcuni documenti compare la distinzione tra «scalpellino» e «belliamaro»¹⁵⁰. Per proporzioni e, soprattutto, per numero dei sostegni colonnari, si cristallizza la monumentale tipologia dei cortili palermitani, spesso sdoppiati per esigenze di movimento delle carrozze¹⁵¹, strutture-cerniera volte in primo luogo a conferire regolarità a unità immobiliari differenti e acquisite per “fare isola”. I prolungamenti in verticale attraverso l'aggiunta di ulteriori livelli o le rinnovate distribuzioni interne comportarono la creazione di nuovi collegamenti ovvero scaloni monumentali [fig. 46] (palazzi Palagonia in via IV Aprile, Starrabba di Giardinelli in via Maqueda, Arnone

di Valentino poi Castelnuovo in vicolo Castelnuovo, Castrone lungo il Cassaro, Pantelleria in piazza Giovanni Meli), mentre le estensioni in orizzontale dei prospetti richiesero impaginati uniformi dotati di più ingressi magniloquenti generalmente inquadrati da colonne giganti [fig. 47] (palazzi Cutò e Comitini in via Maqueda), per dare accesso a vestiboli articolati su colonne [fig. 48] (palazzi Belmonte Riso in via Toledo, Sambuca in via Alloro) o anche a scuderie ipostile, la cui costruzione venne incrementata nel corso del Settecento [figg. 49-50] (palazzi Mirto in via Merlo, Castelnuovo, Celestri di Santa Croce in via Maqueda¹⁵², Sambuca, palazzo Burgio di Villafiorita di Aragona in via

74



45. Palermo. Palazzo Comitini, cortile.



46. Palazzo Pantelleria, scalone.



47. Palermo. Palazzo Cutò, facciata.



48. Palermo. Palazzo Belmonte Riso, vestibolo di ingresso.



49. Palermo. Palazzo Celestri di Santa Croce, scuderia.

Garibaldi, Belmonte Riso, Costantino in via Maqueda). I palazzi Cattolica (1722), Cutò e Comitini in via Maqueda (1760), Ventimiglia- Belmonte Riso (1777) in via Toledo, vennero riprodotti nel già menzionato volume

di Hittorff e Zanth *Architecture moderne de la Sicilie* (Parigi 1835). Edifici positivamente valutati per la loro originalità regionale, soprattutto in riferimento al sistema dei magnificenti cortili realizzati a giorno, sormontati



50. Palermo. Palazzo Sambuca, scuderia.

da terrazze e passetti su una o più file di colonne. L'interesse di Hittorff era rivolto all'impiego esclusivo di questa tipologia di sostegno «il cui uso era così generale nell'architettura siculo-normanna»¹⁵³, individuando pertanto, in un contesto di generale innovazione, segnali di continuità con la tradizione costruttiva locale. I palazzi Palagonia, Celestri di Santa Croce (1756) [fig. 51], Valguarnera Gangi (1756), e Sambuca (1795), completano infine il quadro delle sistemazioni del secondo Settecento attraverso l'intenso sfruttamento del giovane calcare palermitano.

Risulta emblematico, per capire il nuovo corso e l'entità delle forniture di pietra di Billiemi nel cantiere civile del Settecento, citare la lunga vicenda costruttiva di palazzo Cutò collocato lungo il nuovo asse di via Maqueda, nei pressi di porta Vicari [fig. 52]. Gli interventi, attuati su committenza del principe Alessandro II Filangeri in due tempi (anni Venti e anni Sessanta del Settecento) sono stati dettagliatamente supportati dalle fonti d'archivio¹⁵⁴. Nel novembre 1722 l'architetto Carlo Infantolino e lo scultore Gioacchino Vitagliano venivano ingaggiati per avviare consistenti opere in pietra ovvero «sei colonne per il cortile in ciaca di Billiemi [...] della misura et ordine come sono quelli antichi da piantarsi novamente» e gli «scaloni in ciaca di Billiemi [...] della lunghezza di pal. 10 c.a» per una delle due scale previste nel primo progetto. Il documento rivela pertanto l'esistenza di una struttura già avviata con sostegni colonnari in Billiemi da ridistribuire nella nuova sistemazione quadripartita della corte assieme ad altri elementi da integrare *ex novo*, infatti: nel 1726 l'inge-

gnere Francesco Quequelar stimava le opere di completamento al palazzo e cioè bisognava «alzarse le fabbriche del quarto del lato sinistro per completare tutti li quattro lati del cortile con sue colonne di ciaca di



51. Palermo. Palazzo Celestri di Santa Croce, cortile.

Bellieme archi sopra finestroni di primo e secondo ordine». Sempre nel 1726 veniva nominato architetto della fabbrica Gaetano Lazzara per le opere di completamento tra cui l'ammattionato del cortile in lastre di Billiemi e «la nova Porta principale di ciaca di Billiemi e marmo bianco [...] e due colonne di essa ciaca». Alla fine degli anni Cinquanta venne poi attuata una consistente addizione con nuovi bracci verso nord e verso ovest, mediante «la vendizione coattiva col privilegio del Re Martino». L'ambizioso progetto redatto dall'architetto Giovanni del Frago prevedeva: la creazione di un giardino pensile aperto sul bastione di porta Vicari accessibile da uno scalone monumentale, questa volta compiuto in marmo rosso di Castellammare, tra le ricadute del nuovo rivestimento dello scalone di palazzo

Reale; un prolungamento, fino a formare un secondo cortile, dei bracci longitudinali e un raddoppio del fronte su via Maqueda (e quindi nuovi portali identici a quello esistente) che doveva contenere a piano terra una cavallerizza con due file di quattro colonne lunga canne 12.4 e larga 0.4 (struttura rimasta incompleta e in seguito alterata).

L'apertura di nuove cave a metà secolo e soprattutto la versatilità di questo materiale contribuirono a rendere in definitiva ordinario l'uso del Billiemi. Di fatto il ricorso ad altri materiali determinò, pertanto, un'eccezione alla "regola". Ciò ad esempio vale per i cantieri in cui risulta attivo l'architetto Andrea Gigante, come è noto nativo di Trapani, centro di un territorio da cui provenivano i marmi rossi nodulari, soprattutto il marmo rosso di Castellammare, o anche la pietra grigio chiara detta pietra Palazzo, un calcare trapanese accostabile al Billiemi.

Nella ristrutturazione di palazzo Valguarnera (dal 1756) Gigante rimpiegava nel bibienesco scalone di ingresso le colonne di Billiemi del braccio di chiusura del primitivo quadriportico [fig. 53], mentre avviava una nuova commissione di diciannove colonne in pietra Palazzo, forse destinate alla cavallerizza¹⁵⁵. Lo scalone di palazzo Bonagia (1755) presenta, invece, una serliana strutturata da quattro colonne in marmo rosso di Castellammare erette su alti piedistalli, come pure le colonne che definiscono il portale e soprattutto il maestoso cortile di palazzo Merendino-Costantino (1763, poi completato da Giuseppe Venanzio Marvuglia a cui vengono anche attribuite le trasformazioni relative al portale di



52. Palermo. palazzo Cutò, cortile.

ingresso e allo scalone d'onore). Queste colonne sono caratterizzate dalle notevoli dimensioni dei fusti, rispettivamente palmi 18.6, 24 e 26.3 finora mai impiegati in architettura di Palermo con tale litotipo, data la sua scarsa compattezza e resistenza a fronte di un'estetica maggiormente accattivante. Non a caso le colonne più grandi, quelle cioè alte 6,7 m circa e retribuite 39 onze

ognuna e che verranno effettivamente consegnate, saranno di diametro minore rispetto a quanto inizialmente pattuito secondo il progetto di Gigante. Probabilmente la scelta di adottare per la prima volta a Palermo l'ordine gigante trabeato, unitamente all'effetto illusionistico derivante dalle colonne non libere ma disposte lungo i muri perimetrali a formare uno



53. Palermo. Palazzo Valguarnera Gangi, particolare dello scalone.



54. Palermo. Palazzina Cinese, pronao.

pseudo-portico – ulteriore elemento di distinzione apprezzato da Hittorff –, sarà servito all’architetto anche come espediente finalizzato ad agevolare le ridotte capacità di supporto statico dei sostegni, di gran lunga inferiori a quelle altrimenti garantite dai monoliti in calcare di Billiemi (non a caso sfruttato negli zoccoli e nelle colonne dell’adiacente scuderia, consegnati dai «Belliemari» Leonardo Musca, Stefano Geraci e Salvatore Allegra)¹⁵⁶ e nell’ambito dei più usuali sistemi costruttivi spingenti. È chiaro come l’impiego di questi litotipi “alternativi” da parte di Andrea Gigante fosse dettato dalla volontà di ottenere effetti estetici e cromatici differenti da quelli che finora avevano caratterizzato i colonnati monumentali dei palazzi della capitale.

L’impiego eccezionale di queste pietre esaltava la “firma” di un architetto del trapanese che intendeva chiaramente distinguersi da quanto prodotto in serie dai colleghi palermitani. Tra questi, Giuseppe Venanzio Marvuglia, che farà largo uso di monoliti di Billiemi durante la sua carriera, e indipendentemente dal linguaggio prescelto, dal Tardobarocco al Neoclassicismo e ai Neostili, che sostanziano le sue numerose opere nella capitale: le colonne dell’atrio del palazzo Belmonte Riso (dal 1780) e quelle prive di éntasi che definiscono il pronao della Real Casina Cinese alla Favorita [fig. 54], commissionate nel 1806 al marmoraro Pietro Virzi¹⁵⁷, ne concludono l’impiego nella sfera civile monumentale d’età moderna.

Note

¹ Archivio Storico della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri di Napoli, 169, cc. 502r-503r.

² PALERMO 1816, II, pp. 191-192.

³ *Ivi*, p. 195.

⁴ D'ARPA 2012, pp. 38-39, 175.

⁵ Il 5 ottobre 1640 si registra una spedizione dell'ingegnere Vincenzo Tedeschi insieme al «pirriaturi per andare alli pirreri delli Pantani, per vedere la pietra d'intaglio». Si trattava del maestro Baldassarre Pantano che avrebbe estratto la pietra presso le cave di Monte Pellegrino chiamata della "Scalidda" per realizzare la scalinata dell'ingresso secondario alla chiesa di San Domenico su piazza Meli. Nello stesso anno venivano commissionate in pietra di Billiemi il basamento della facciata principale della chiesa e tutte le colonne interne. ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 653, c. 5v; SUTERA 2012, p. 40. Un giudizio negativo su questa pietra sarà poi dichiarato da Leon Dufourny sullo scalone di ingresso al padiglione centrale dell'Orto Botanico: «Questi tre gradoni dello stilobate sono stati ben realizzati in una bella pietra tratta dalla cava della *Scaledda*, sita ai piedi del Monte Pellegrino; la pietra del resto dell'edificio, benché cavata nello stesso luogo, non è risultata altrettanto buona». DUFOUR, PAGNANO 1996, p. 163.

⁶ Oltre alla probabile mancanza di fondi necessari al proseguimento della chiesa, appare ovvio riferire l'accantonamento momentaneo della costruzione delle navate al problema delle colonne. Il cantiere, infatti, dal 1606 era stato spostato alla zona presbiteriale, attraverso l'esecuzione del coro, delle stanze per i sacrestani e di un oratorio per i fratelli laici. D'ARPA 2012, p. 39.

⁷ *Ivi*, pp. 39, 48 nota 39. ASPa, *Congregazione Oratorio*, vol. 57, c. 105r, ed inoltre *Ivi*, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Ricca, vol. 523, cc. 1v-2r, in data 2 settembre 1611; D'ARPA 2012, p. 177. Le colonne vennero consegnate il 7 aprile 1612. *Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo*, ms. secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4, f. 194.

⁸ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Ricca, *Bastardelli*, vol. 522, cc. 49v-51v; vol. 523, c. 57r, documento segnalato e parzialmente trascritto in GIULIANA ALAIMO 1950, pp. 18, 19 nota 3. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 3.

⁹ SCIBILIA 2010, pp. 76, 89 nota 4. Il broccatello di Spagna o diaspro di Tortosa, già esportato nella penisola italiana in epoca romana, viene riscoperto e impiegato in notevoli quantità in età rinascimentale e soprattutto barocca e in particolare nel sud della penisola. Sulla storia dell'uso e sulla diffusione di questo marmo a livello internazionale si veda il contributo di FALCONE, LAZZARINI 1998, pp. 87-91, e di GIL SAURA 2007, pp. 67-78.

¹⁰ NOBILE 1995, pp. 27-58, in particolare 34, note 27-29. Sulle chiese a serliana ripetute realizzate in Liguria si rimanda al saggio di COLUMUTO 1970, pp. 97-104; DE NEGRI 2003, II, pp. 496-509, in particolare pp. 502-503, 509 nota 20. Si veda inoltre il più recente contributo di NOBILE 2012, pp. 98-99.

¹¹ Sulla vicenda mi permetto di segnalare SUTERA 2010, pp. 83-102.

¹² Su questi aspetti e per una panoramica di esempi significativi si rimanda ai saggi di Luciano Patetta dal titolo *La fortuna del modello di San Pietro*, in PATETTA 1993, pp. 75 e sgg. e *Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi*, *ivi*, pp. 161 e sgg. Per un

ulteriore approfondimento si veda il contributo di BÖSEL 2003, pp. 48-69.

¹³ ASTOLFI 1933, p. 215; GANDOLFI 1989, pp. 66-77; BENEDETTI 1997, p. 176. La citazione è di CONFORTI 2001, p. 55.

¹⁴ Il progetto è attribuito a Giovanni Antonio Dosio, mentre nella fabbrica saranno attivi Dionisio di Bartolomeo Nencioni e Jacopo Lazzari, entrambi chiamati da Firenze. Si veda il paragrafo dal titolo *Ordini religiosi e tipi architettonici* in CANTONE 1992, pp. 29-82. Si segnalano inoltre i numerosi contributi sull'argomento di Daniela Del Pesco: DEL PESCO 1992, pp. 15-66; DEL PESCO 2001, pp. 318-347; DEL PESCO 2009, pp. 23-36; DEL PESCO 2011, pp. 237-253.

¹⁵ Citiamo alcuni esempi significativi relativi alla costruzione di chiese Madri siciliane impostate su pilastri: Trecastagni (fine XVI secolo), Caltanissetta (primo decennio XVII secolo), Caltagirone (seconda metà XVII secolo), Vizzini (XVI secolo e ricostruita dal 1696).

¹⁶ ALBERTI 1966, II, p. 642. «l'invenzione o, meglio, la riscoperta della vera arcata su pilastri sembra legata alla figura di Leon Battista Alberti. Egli per primo ha compreso la dottrina vitruviana dell'inconciliabilità di tettonica a colonne e costruzione ad archi come un insieme storicamente determinato». La citazione è tratta dal saggio di Christof Thoenes intitolato “*Sostegno e adornamento*”. *Gli ordini architettonici come simbolo sociale*, in THOENES 1998, pp. 67-75, alla p. 67; si veda pure p. 74 nota 5.

¹⁷ Significativo in tal senso appare quanto specificato in un documento del 1498 e relativo all'esecuzione delle arcate della scomparsa chiesa dell'Annunziata di Palermo da parte del maestro Gabriele da Como che era tenuto a realizzare «archi di terzu puntu, cum la alticza, chi rispundirà la raxuni di li culonni». DI MARZO 1884, pp. 3-4, doc. III. Come già ricordato da NOBILE 2009, pp. 13, 15, la “raxuni” “della colonna costituiva l'unità di misura geometrica per costruire le centine e gli archi, ovvero l'altezza del sostegno coincideva con la misura dell' intercolumnio.

¹⁸ Giovanni Amico nel suo trattato indica che si trattava di una pratica remota: «Le Pomici per mezzo del fuoco diventano spugnose, leggiere, e secche, onde gli Antichi ne facevano le volte». AMICO 1997, I, p. 48. Un caso eclatante e documentato (10 febbraio 1768) di largo impiego di pietra pomice proveniente dall'isola di Lipari per realizzare coperture dalle grandi luci è quello relativo alla costruzione della grande volta, sostenuta da gigantesche colonne in pietra di Billiemi, dell'oratorio di San Filippo Neri all'Olivella, su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia. D'ARPA 2012, pp. 151, 156 nota 14. Sull'argomento si veda per ultimo GAROFALO 2015, in c.d.s.

¹⁹ In ambito palermitano ci riferiamo ad esempio alle chiese di Santa Maria della Catena, Santa Maria di Portosalvo, Santa Maria La Nova, San Marco, Santa Maria dei Miracoli, San Giorgio dei Genovesi.

²⁰ Le dimensioni degli edifici su colonne si basavano su un'unità di misura (o proporzionamento) costituita dal modulo determinato di volta in volta dal diametro della colonna. Da esso dipendevano le dimensioni dei singoli elementi quali l'altezza delle colonne (e da questa la misura dell'intercolumnio e dell'arcata), dei capitelli e della trabeazione. Per approfondimenti sulla teoria metrica di Vignola e sul proporzionamento degli ordini architettonici si rimanda la saggio di Christof Thoenes dal titolo “*La “Regola delli cinque ordini” del Vignola (1581)*” in THOENES 1998, pp. 77-107.

²¹ SPATRISANO 1961, pp. 128-131.

²² MELI 1958, pp. 319-320, doc. 186. Probabilmente vennero riutilizzati anche i relativi capitelli (eseguiti dal maestro Iacopo Gagini) della chiesa precedente, tra l'altro da poco ampliata e ristrutturata (1588-1590), condizione che dovette compromettere il nuovo progetto seicentesco. Archivio della direzione degli Ospedali di Palermo, *Congregazione di San Sebastiano. Giornale*, anni 1576-1596, c. 54. I documenti relativi al cantiere sono trascritti in URSO 1942-1943, pp. 126-128, docc. 21, 23, 24, 27, 29.

²³ D'Aprile aveva realizzato la loggia laterale della chiesa di San Pietro prospiciente il cortile della Fontana a palazzo Reale. DI FEDE 2000, pp. 100, 128.

²⁴ MELI 1958, p. 321, doc. 188.

²⁵ *Libro Maggiore della Confraternita di San Sebastiano alla Marina*, vol. 8, a. 1606-1623, c. 134. SPATRISANO 1961, pp. 128-131.

²⁶ ARICÒ, BASILE 1988, pp. 39-72.

²⁷ I Gesuiti di Caltagirone lo coinvolgeranno nel disegno della nuova chiesa nel maggio 1574. PIRRI 1955, p. 66.

²⁸ ARICÒ, BASILE 1988; CHILLÈ 2007, pp. 51-57; CHILLÈ 2011, pp. 123-141.

²⁹ Sui disegni custoditi presso la Biblioteca Nazionale di Parigi si rimanda a RADOT 1960, pp. 50-51; HITTORFF, ZANTH 1983, p. 33, tav. XI; la foto d'epoca è pubblicata in CHILLÈ 2011, p. 125.

³⁰ «Sorgeva infatti sul disegno di lui (Calamech) la Casa Professa de' Gesuiti, oggi monastero de' Cistercenzi, col contiguo tempio di San Nicolò, di cui egli divise l'interno in cinque navate con due file di colonne doriche in marmo di Sicilia e due altre di pilastri, che furon indi fregiati con bei lavori a commesso di pietre dure di vari colori». DI MARZO 1862, p. 178.

³¹ Scrive C. Buonfiglio e Costanzo (BUONFIGLIO E COSTANZO 1976, p. 50): «Si è rifabbricato l'altro Tempio nuovo, ma non perfettionato ancora con ricca e bella struttura, e soprattutto con belle colonne, sopra il modello recato da Roma». L'indicazione potrebbe riferirsi al progetto di Calamech approvato dall'organo centrale della Compagnia a Roma e rinviato, come consuetudine, presso la nuova sede da edificare.

³² HITTORFF, ZANTH 1983, p. 9.

³³ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Fugazza, *Minute*, vol. 6779, cc. 13r-16r.

³⁴ *Ivi*, *Tribunale del Real Patrimonio, Memoriali*, v. 255, cc. 145v-146r.

³⁵ GAROFALO 2012, pp. 76, 87 nota 35.

³⁶ CHILLÈ 2011, p. 123.

³⁷ La tipologia di chiesa con corpo longitudinale a tre navate, archi a tutto sesto su colonne monolitiche con capitelli di ordine dorico e con copertura voltata lungo la navata centrale si riscontra a San Marco d'Alunzio (Santa Maria in Aracoeli), Naso (SS. Salvatore e chiesa Madre), Fiumedinisi (chiesa parrocchiale), Mistretta (chiesa Madre di Santa Lucia), Santa Lucia del Mela (cattedrale), Francavilla (chiesa della SS. Annunziata), Galati (chiesa parrocchiale di San Giacomo), Gesso (chiesa parrocchiale). Su queste fabbriche si veda PAOLINO 1995.

³⁸ Oltre alla prestazione progettuale per conto dei Gesuiti di Caltagirone (PIRRI 1955, p. 66) Andrea Calamech elaborò il progetto di riconfigurazione in forme rinascimentali di impronta toscana della chiesa tardomedievale di Santa Maria a Randazzo (Catania). La basilica presenta una volta a botte lungo la navata centrale e alte colonne monolitiche con capitelli corinzi sormontati da frammenti di trabeazione; la fabbrica risulta completata intorno al 1579. Sulle vicende della chiesa si veda: VIRZÌ 2001. Rinaldo Bonanno è invece attivo nella chiesa Madre di Ali (Messina, dal 1582) dedicata a Sant'Agata, pure attribuita a un progetto di Calamech o alla sua cerchia, «tutta ben modellata d'architettura d'ordine dorico [...] è questa di pietra paesana siccome altrove toccai, ma con le colonne n°12 sane e 4 dimezzate». LA CORTE CAILLER 1909-1914, pp. 50-102, in particolare pp. 58-68. PAOLINO 1995, pp. 81-101.

³⁹ In una lettera padre Pietro Pozzo, alla cui iniziativa si deve la fondazione della chiesa oratoriana di Palermo, indirizzata al rettore padre Talpa, si legge: «Mi è stata di grandissima consolazione la nova che V.P. mi da che mastro dionisio sia andato a Messina per dover poi ancora andare in Palermo, così perché V.P. potia sicuramente determinarse nella materia delle colonne di dentro o fuori, così anco per servizio della fabrica di Palermo, che giuvara assai la presenza di mastro dionigi se bene non fosse se non per un giorno non mancaranno quelli padri far ogni diligenza per servizio di V.P., così quel gentiluomo se sarà in Palermo per rispetto delle raccolte, che credo di sì, et per via de padri mastro dionigi haverà ogni comodità che desidera. Haveria certo caro che visitasse in Palermo la cava, perché ci haveste ancor io da fare qualche cosa quando V.P. haverà avuto da mastro dionigi così della cava di Messina, come di Palermo mi farà carità farmelo sapere». Archivio Storico della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri di Napoli, 169, cc. 502r-503r. Si rimanda a CISTELLINI 1989, p. 1236, e soprattutto a D'ARPA 2012, pp. 37, 46-47 nota 22, 173-179, in particolare pp. 174-175.

⁴⁰ Sulla storia d'uso del granito estratto dalle cave dell'isola del Giglio (arcipelago toscano) e prevalentemente impiegato per colonne, si rimanda al contributo di BRUNO 1998, pp. 119-121. Nel 1600 alcune di queste colonne furono richieste da Domenico Fontana, ingegnere del Regno, per il portale della facciata del palazzo vicereale di Napoli. La "firma" di Fontana è incisa su alcune basi, inserita nella scritta: DOMENICVS FONTANA PATRITIVS ROMANVS / AVRATAE MILITIAE EQVES / ET COMES PALATINVS INVENTOR.

⁴¹ COTTONE 1737, ff. 33r-v.

⁴² La vicenda è stata approfondita da PIAZZA 2007³, pp. 5-11 e da SUTERA 2014¹, pp. 25-50.

⁴³ «nativo di Savona, succeduto a 28 di settembre 1614, il quale in appresso fu ammesso all'approbazione, si legò con la solenne professione nel 1621. Fu questo fratello non solo di costumi angelici, e di religiosissima osservanza, come ne fa menzione in più luoghi nelle sue opere il P. Maggio, ma anche di tale apertura d'ingegno, che avendo studiata la matematica sotto la direzione del nostro P. D. Marco Palascandolo, che in Palermo ne teneva pubblica scuola, divenne un perfettissimo architetto, anzi per relazione del mentovato P. Maggio il più stimato, che mai fusse a quei tempi e a questo per altro fioritissimo regno, motivo per cui fu da molti signori, da parecchie comunità religiose, e in particolare dai Padri della Compagnia più volte consultato, ed impiegato nelle loro sontuosissime fabbriche». COTTONE 1737, ff. 21r-v.

⁴⁴ NOBILE 2009, pp. 24-25.

⁴⁵ «La forma di detta chiesa è di questa maniera secondo il disegno e concetione determinata nel capitolo generale che si fece nel mese di Aprile 1618 con l'autorità et intervento di molto del R.P.D. Andrea Piscara Castaldo Preposto Generale di detta religione, cioè un corpo di chiesa con tre navi con la sua croce e cappelloni laterali con coro e con tribona e cupola sostenuta da otto colonne di palmi quaranta l'una il diametro per ognuna di esse palmi cinque di pietra viva e turchina, il resto della nave con altre ventisei colonne dell'istessa pietra di palmi 28 di lunghezza e palmi 3.2/3 di diametro l'una e l'altre con suoi zoccoli dell'istessa pietra e guarnite con basi e capitelli di marmo fino di Genova artificiosamente lavorate». ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica della nova chiesa di San Giuseppe di Palermo. Cominciata sotto la prepositura del P.D. Alessandro Gargano, il qual principio li fu dato dall'Eccell.mo Sig. D. Pietro Girone Duca D'Ossuna Vicerè in questo Regno & dall'Ill.mo Sig. D. Gioannettino d'Oria Arcivescovo di questa Città. Li quali ambidua solennemente calarono la prima pietra di marmo sotto il dì 6 del mese di Gennaio 1612. Nel qual libro si contiene una narratione di successi col conto distinto dal principio, che si cominciò detta fabrica come anche le compre delle case e siti di case, è terreno avuto dalla Città ad effetto di fabricare detta Chiesa. Vi sono di più posti per ordine d'introiti pervenuti, è pervenienti applicati a detta fabrica cò i loro conti particolari come siegue dall'Esito di essa fabrica, cavato da libri, è scritti diversi col suo bilancio di mese per mese. E questo libro fu principiato il 1 del mese di Gennaio. ann. 1629. Per ordine del R.P. D. Gio: Battista Brancaccio Preposito in questa nostra Casa di San*

Giuseppe di Palermo, vol. 857, cc. 2-8. Si veda la trascrizione parziale in Apparati, Documento 7.

⁴⁶ *Ivi*, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Luparelli, *Minute*, vol. 6540, cc. 362r-365r. Si veda la trascrizione parziale in Apparati, Documento 6.

⁴⁷ COTTONE 1737, f. 21r.

⁴⁸ Ringrazio il professore Stefano Piazza per il suggerimento. La chiesa della SS. Annunziata di Parma, a pianta ellittica, venne realizzata negli anni Sessanta del Cinquecento su commissione di Ottavio Farnese. La tavola dell'altare maggiore, con la *Madonna in trono, Bambino e i SS. Bernardo, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Francesco d'Assisi*, era stata eseguita da Francesco Zaganelli da Cotignola.

⁴⁹ PIAZZA 2007², pp. 257-259. BOATO 2007, p. 225 nota 55.

⁵⁰ Nei capitolati relativi ai conti degli scalpellini, datati 1592, è indicato: «le colonne delli pilastri delle cappelle et tribuna di travertino tutte d'un pezzo [...] tonde e sminuite al volere dell'Architetto». La citazione del documento è in GANDOLFI 1989, p. 73.

⁵¹ Archivio Parrocchiale di San Giuliano, *Fabbrica e colonne di San Giuliano...*, *Risposta del viceré a una supplica dei marmorari in data 16 novembre 1631*, cc. 226, 500; ASCt sez. di Caltagirone, Archivio Storico comunale, vol. 381 *Fabbrica e colonne di San Giuliano*, cc. 296r-v e 306r-308r; RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 nota 16.

⁵² “Nota della quantità di ferro per le catene della fabrica della nova chiesa di S. Giuseppe di questa città di Palermo”, in ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica...*, cit., cc. 262-263; l'argomento è stato approfondito in SUTERA 2014³, pp. 44-52. Sull'uso delle catene nell'architettura italiana tra Gotico e Rinascimento di rimanda al saggio di Luciano Patetta dal titolo *Le «catene» come scelta progettuale negli edifici tra XIII e XV secolo*, in PATETTA 2000, pp. 205-217.

⁵³ Il contratto di obbligazione sottoscritto dal maestro Domenico Piccitta (segnalato in DI FEDE 1995¹, p. 74) è custodito presso l'ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Luparelli, *Minute*, vol. 6540, cit. Si veda la trascrizione parziale in Apparati, Documento 6.

⁵⁴ PIAZZA 2007², p. 256.

⁵⁵ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Luparelli, *Minute*, cit.

⁵⁶ *Ivi*, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica...*, cit.

⁵⁷ Archivio di Stato di Caltagirone (ASCI), *Relazioni di periti opere pubbliche*, vol. 726, cc. 145r-148r, in particolare c. 148r. LA PUZZA 2014, pp. 54-60; LIBRANDO 1971, pp. 176-201.

⁵⁸ COTTONE 1737, f. 26v.

⁵⁹ Sulla chiesa dei Carmelitani di Sciacca e sulla fortuna del modello di San Giuseppe dei Teatini di Palermo si rimanda alle riflessioni di CRAPARO 2007, pp. 63-78.

⁶⁰ FORTUNIO 1655, p. 13; MONGITORE 2009, II, p. 194.

⁶¹ Secondo quanto appuntato da Vincenzo Auria il 19 marzo 1645. AURIA 1879, p. 28.

⁶² CASTELLUCCI 1680, p. 39.

⁶³ VALLEGIO 1660, p. 49; MONGITORE 2009, II, p. 194.

⁶⁴ DI GIOVANNI 1989, pp. 107, 368, nota 49; AMICO 1855-1856, I, p. 144; LEANTI 1761, p. 209; SCINÀ 1818, p. 15 nota 27.

⁶⁵ JOUVIN 1995, p. 55; DRYDEN JR. 1999, p. 41; DENON 1979, p. 235; HITTORFF, ZANTH, pp. 46-47.

⁶⁶ Sulla tavola del *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia* (1686) si veda CONSOLO, DE SETA 1990. In generale, sui tre dipinti della collezione Alba di Siviglia e sulla questione della datazione si rimanda ai seguenti contributi: LÓPEZ 2005, p. 149; FAGIOLO 2007, pp. 37-40; SUTERA 2009², pp. 72-75; PIAZZA 2010, pp. 41-48 e in particolare MONTANA 2014, pp. 2278-2286.

⁶⁷ NOBILE 2010, pp. 95-96; MIRABELLA 2008, p. 45.

⁶⁸ I capitelli, compositi con ghirlande e teste di cherubino, e le basi delle colonne della chiesa di San Giuseppe realizzati in marmo bianco di Carrara furono commissionati al maestro Giangiacomo Ceresola con contratto del 23 dicembre 1619. Il documento, segnalato da DI FEDE 1995¹, p. 74, è custodito presso l'ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Luparelli, *Minute*, vol. 6540, cc. 367r-369v, in particolare c. 367v.

⁶⁹ Il testo di Vicente Acero (*Probocado Don Vicent De Azero, de los dictámenes, que dieron el R. P. Don Francisco Joseph de Silva, D. Pedro de Rivera, y D. Francisco Ruiz, Maestros de Arquitectura en la Villa, y Corte de Madrid: y el P. Francisco Gómez de la Compañía de Jesús, y D. Leonardo de Figueroa, assimismo Maestros en la Ciudad de Sevilla, responde á los papés, en que han contradicho el plano, y alzado dispuesto por Don Vicente, para la nueva Cathedral de Cádiz, cuya Fábrica está á su cargo, como Maestro Mayor de la obra de dicho Tempio*, s.e. [Gerónimo de Peralta]. s.l. [Cádiz], s.d. [1728] [Ciudad de México, Colección Guillermo Tovar de Teresa], è trascritto in MARÍAS 2008, pp. 53-81, in particolare p. 59.

⁷⁰ RODRÍGUEZ RUÍZ 2012, p. 123.

⁷¹ NIFOSÌ, MORANA 1993, doc. 33, pp. 38-43. In Sicilia, l'area centro-meridionale e la regione degli Iblei risultavano quelle più povere di marmi. MAGNANO DI SAN LIO 2006, p. 48. Per la realizzazione di colonne in rocchi di pietra nell'architettura religiosa di Modica nel Cinquecento si veda NOBILE 2015, pp. 12, 17.

⁷² COTTONE 1737, f. 33v. Un ulteriore manoscritto della prima metà del Settecento (*Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo*, ms. secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4, ff. 95-96) ne dà ulteriore testimonianza: «è l'oggetto dell'ammirazione universale di tutti i più famosi e celebri viaggiatori di qualunque condizione. Nobilissimo ne è il tempio per la sua vasta grandezza, per l'altissima e maestosa cupola sostenuta da otto immense colonne di marmo per li speciosi ornamenti de più belli marmi di questo nostro regno, per la profusione indicibile dell'oro di cui vanno rivestiti gli arabeschi di stucco e le infinite statue del medesimo delle quali va ripiena quell'altissima volta che s'erge sul cornicione sostenuto da non indifferenti colonne di marmo biggio».

⁷³ In un grafico raffigurante la pianta della chiesa di San Giuseppe sono riportati gli appunti di Dufourny riguardanti la lista di misure ancora da annotare relativamente alle colonne: «mesures de grands col(onnes)...des marbres/dorures de la corniche/ la belle proportion et la sveltesse de tout/l'effet du petit vestibule dans le sutterains dans la rue/le diametre de petites col(onnes)/la mesure du bas cotes/diametre de la cupole/longueur totale/le haut des col. Et un entrecol(onne) de la nef/celle de la corniche». La tavola è custodita presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, *Estampes*, coll. VB, 132n(2), P65326. Lo scarto dimensionale esistente tra le chiese colonnari palermitane realizzate su sostegni in pietra di Billiemi, e cioè la chiesa dei Domenicani e quelle di San Matteo e di San Giuseppe dei Teatini, è chiaramente leggibile in un'altra tavola raffigurante i tre rilievi planimetrici e risalente pure alla fine del XVIII secolo. *Ivi*, 127 Fol./P62213. CRAPARO 2007, pp. 60-67, in particolare p. 64, fig. 52. Sugli elaborati pubblicati da J. I. Hittorff e L. Zanth si rimanda al contributo di MAGNANO 2006, pp. 135-136, 138-139 e, in particolare sui disegni di Dufourny alle schede di pp. 148-149, nn. 10-12.

⁷⁴ DUFOURNY 1991, p. 87.

⁷⁵ L'incisione del progetto è pubblicata in DI BLASI E GAMBACORTA 1789. Si vedano i contributi di: DI CHIARA 1825, p. 29; LEONE 2000, p. 283.

⁷⁶ Classificate sulla base del rapporto esistente tra massa muraria, punti di appoggio isolati e spazio interiore. Nel caso di San Giuseppe, meno di un settimo della superficie totale occupata. RONDELET 1808, pp. 230, 232. Vedi pure HITTORFF, ZANTH 1983, p. 47.

⁷⁷ La citazione del padre Giacinto Ciaccio è riportata in *Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo*, ms. secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4, ff. 290-291. Anche i contemporanei consideravano questa chiesa «il modello onde s'anno estratto nobilissimi disegni d'altre chiese». FORTUNIO 1655, p. 24.

⁷⁸ La citazione di P. Cannizzaro (*Religionis Christianae Panormi libri sex*, ms. del XVII secolo) si trova in D'ARPA 1997, p. 88.

⁷⁹ In particolare, nel 1657, tre di queste colonne venivano realizzate dal maestro Agostino Castelli, mentre altre tre verranno fornite nel 1660 dai suoi figli. Nel 1662 altre tre colonne verranno commissionate al marmoraro Ottavio Bonomo, di cui una, finanziata dal marchese don Francesco Tarallo (come risulta anche dallo stemma sul sostegno), veniva l'anno seguente appositamente eseguita per il prezzo di 45 onze e 15 tari dal maestro Pietro Serpotta, probabilmente un nipote dell'omonimo marmoraro attivo nel 1600 nel cantiere di Santa Lucia al Borgo. Le rimanenti sei colonne, con capitelli, basi e zoccoli, vennero fornite e lavorate dal maestro Ippolito de Vita tra il 1664 e il 1667, coadiuvato dai marmorari Francesco Piraino, Giacomo Trovato e Domenico Cusenza, alcuni attivi anche nel contemporaneo cantiere della chiesa di San Domenico. MONGITORE 2009, I, p. 115; DI PIETRO 1943, p. 18; NICOTRA 1960, pp. 61-63.

⁸⁰ ASPa, *Unione dei Miseremini in S. Matteo*, Fondo V, vol. 5, cc. 27r-v, 77r.

⁸¹ SUTERA 2012, pp. 24-49.

⁸² Un certo Pietro Picciotta o Bachiotta, «fiorentino marmoraro et muratore», compie una stima nel marzo 1576 presso il monastero di San Martino delle Scale, ma in quegli anni risulta già attivo nella sistemazione della fontana Pretoria e nei cantieri di palazzo Reale e di porta Nuova a Palermo. Archivio Storico di San Martino delle Scale (ASSM), vol. VI C 6, c. 172 (89); DI FEDE 2000, pp. 29 nota 45, 127.

⁸³ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423, cc. s. n. SUTERA 2012, pp. 40-45. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 8.

⁸⁴ GIUFFRÈ 1992, pp. 147-153; CRAPARO 2007, p. 64.

⁸⁵ DUFOURNY 1991, p. 259.

⁸⁶ SUTERA 2007, p. 93; GAROFALO 2013, pp. 140-141.

⁸⁷ Sullo scalone del Collegio Massimo si veda il volume di SCUDERI, SCUDERI, 1995, pp. 35-36, 43-44, 114. Sulla chiesa di San Francesco Saverio si rimanda alla monografia di MANGANARO 1940, pp. 85-88, e ai documenti annessi. A quanto sembra sussisteva una distinzione professionale tra gli intagliatori del marmo e quelli della pietra di Billiemi, probabilmente a causa della complessa esecuzione degli elementi: «dette colonne habiano d'essere intagliati da marmorari e non da biddiamori benvisti così a detto P. Giacomo come al fratello Angelo Italia». *Ivi*, doc. VI; pp. 110-113, doc. XXI.

⁸⁸ Il vestibolo di palazzo Farnese (post 1541), la scala regia in Vaticano (1664), la cappella reale di Caserta (dal 1752), St. Luis a St. en Laye (1764). Non a caso, infatti, l'edificio è stato riprodotto nelle tavole di Hittorff e Zanth del 1835. D'ARPA 2012, pp. 152, 156 nota 16.

⁸⁹ Un disegno di una colonna è custodito all'interno del *Ristretto di tutta la spesa fatta per la fabrica del nuovo Oratorio*, in *Documenti chiesa Olivella*, vol. II, ms. del XVIII-XIX secolo, custodito presso la BCPa ai segni 3QqD12, s. n. f. La commissione comprendeva anche le dieci colonne di ordine dorico che reggono il soppalco e la cantoria e il pavimento in pietra di Billiemi e marmo bianco. D'ARPA 2012, pp. 154-156 note 11, 13.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 151, 156 nota 14. Sull'argomento si veda per ultimo GAROFALO 2015, in c.d.s.

⁹¹ DUFURNY 1991, p. 213.

⁹² NOBILE 2013², p. 123.

⁹³ DI GRISTINA, PALAZZOTTO, PIAZZA 1998, pp. 229-234.

⁹⁴ PENSABENE 1991, pp. 68-70.

⁹⁵ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G.V. Ferranti, vol. 16077, c. 333; DI FEDE 1995¹, p. 79.

⁹⁶ ASPa, *Fondo Corporazioni religiose Soppresse, Monastero di San Martino delle Scale*, Il Fondo, vol. 795, n. 896.

⁹⁷ *Ivi*, *Monastero di San Giuliano*, vol. 186, c. 61r; RUBBINO 1996, in particolare p. 145 nota 10.

⁹⁸ DI PIETRO 1943, pp. 10, 20; DI PIETRO 1948-1949, pp. 72, 75.

⁹⁹ In pietra di Billiemi, estratta dalle cave esistenti in contrada Sant'Elia, furono pure realizzati dal 1686 al 1718 i basamenti della nave, le fasce intorno alla chiesa, gli scalini dell'altare maggiore e degli altari bassi, la scalinata della porta maggiore, una fonte con delfini. I documenti rintracciati riportano che la pietra «s'habbia da trovare negra seu oscura senza medicatura e sghanghatura alcuna come sopra e benvista tutta al detto fratello Giacomo Amato», specificando la particolare qualità cromatica selezionata dall'architetto. TUSA 1992, pp. 133-134 doc. 1.7, 142-144, docc. 1.34-1.37, p. 147 doc. 1.50. A questa tipologia probabilmente apparteneva anche la chiesa di Santa Rosalia (Benedettine, Giacomo Amato, inizi XVIII secolo) distrutta dal taglio della via Roma nel 1917. Presso la BCPa, *Fondo Valenti*, ai segni Qq E 145, n. 27, sono custoditi disegni dell'architetto Francesco Valenti, datati 30 ottobre 1945, che ne riproducono «tavoli di servizio per altari scolpiti in calcareo grigio (Billiemi)» e mensole di sedili realizzati con la stessa pietra.

¹⁰⁰ GRÖNERT 2006, p. 57.

¹⁰¹ NOBILE 2012, p. 97.

¹⁰² Ci riferiamo, ad esempio, ai cortili del collegio dei Gesuiti di Genova e di Milano (cortile di Brera).

¹⁰³ GRÖNERT 2006, p. 57.

¹⁰⁴ Analogamente Angelo Italia modificò il progetto approvato a Roma (disegni databili tra 1671 e 1674) per il cortile del collegio di Mazara. *Ivi*, p. 56. In questo caso venne scelta la pietra Palazzo estratta nel trapanese.

¹⁰⁵ PALERMO 1816, II, pp. 195, 308, 313. Le colonne del cortile della Gancia sono state successivamente murate per creare i nuovi locali dell'attuale Archivio di Stato.

¹⁰⁶ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. F. Comito, *Minute*, vol. 911, cc. 521-526.

¹⁰⁷ Le quarantotto colonne e gli otto pilastri angolari per il complesso dei Teatini furono commissionate al maestro Domenico Piccitta nel

1619 (il secondo cortile previsto non fu compiuto); le dieci colonne dell'ala occidentale del cortile del convento di San Francesco d'Assisi furono fornite nel 1645 dai maestri Giovanni Battista La Barbera e Domenico Taranto. I documenti precisano che le colonne, basi e capitelli «dovranno essere realizzate conforme lo disegno che ci darà detto padre Guardiano». Nel 1730 il marmoraro Giuseppe Allegra assunse l'incarico di consegnare ulteriori colonne. Nel 1646 gli Oratoriani commissionavano dodici colonne per il cortile del convento, mentre le sedici colonne per quello dei Padri Mercedari Scalzi furono eseguite dai marmorari Carmelo Rizzo, Domenico e Giovan Battista Gallina nel 1757; l'anno successivo il maestro Rocco Collica consegnava i quattro pilastri angolari “a libro”. *Ivi*, not. C. Luparelli, *Minute*, vol. 6540, cc. 362r-365r; DE ANGELIS RICCIOTTI 2000, I, p. 213; D'ARPA 2012, pp. 120, 141, nota 48; CARDAMONE 2004, pp. 46, 54 nota 54.

¹⁰⁸ I sei sostegni per la nuova corsia vennero estratti nel 1669, provenienti dalla cava di Don Antonio Giuseppe Joppolo (o Yoppolo), duca di Sant'Antonio e San Biagio, già maestro razionale del Real Patrimonio e, dal 1671, capitano giustiziere. Le colonne furono consegnate nel giugno 1672, essendo staglianti delle prime quattro Francesco Piraino e Battista Caveri mentre le restanti furono lavorate dai maestri Gaspare Collica e Giacomo Cusenza. Il posizionamento dei sostegni del chiostro avvenne tra gennaio e febbraio 1673, completando anche il nuovo portico e la pavimentazione della corsia. SUTERA 2012, p. 44.

¹⁰⁹ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse*, vol. 17, cc. 177r-178r ; 185r-186v; 179r-180v; SCADUTO 2004, pp. 26, 32 nota 89.

¹¹⁰ Nel 1766 vennero realizzate le colonne «di ciaca di ordine dorico» del cortile “grande” verso Monreale. GUERRA, MOLTENI, NICOLOSO 1995, p. 126.

¹¹¹ SUTERA 2009¹, p. 59. Un altro caso di sostituzione di colonne precedenti con fusti in calcare di Billiemi si registra nel XIX secolo nella chiesa Madre di Marsala (Trapani). L'architetto Giuseppe Damiani Almeyda suggeriva di impiegare nuove colonne di Billiemi al posto di quelle distrutte a causa del crollo della cupola avvenuto nel 1893, ma solo i basamenti risultano oggi realizzati con la pietra palermitana. ARMETTA 2011, p. 76.

¹¹² Si obbligarono Baldassare Pampillonia (12 aprile 1679), Stefano Iraci (8 maggio), Antonio Di Ganci (14 novembre) per tutti i pilastri della scala, per gli scaloni e per altre otto colonne (21 luglio) Palumbo, per la «fornitura e posa in opera di colonne di ciaca di Billiemi in tutto uguali a quelle già esistenti sulla loggetta del Baglio sopra le scale [...] ben lavorate e magistralmente fatte [...] necessarie per servizio della scala da farsi sul claustro corretta dal fratello Angelo Italia [...] tutti i pilastri della scala conforme a disegno e misure del fratello Angelo Italia [...] e gli scaloni stricati e allustrati»; SCUDERI, SCUDERI 1995, pp. 43-44. I tre lavatoi sono tutt'oggi esistenti presso il collegio, rispettivamente di fronte la scala dell'attuale Convitto Nazionale e nell'antirefettorio dello stesso. La realizzazione risale al settembre 1694, quando risulta attivo nel cantiere l'architetto Angelo Italia. Il documento, parzialmente trascritto in *ivi*, pp. 44, 152, riporta che i marmorari vennero retribuiti «per lavorare tre cascì e tre fonti delli lavatoi da mettersi nell'ante refettorio e questo giusta la forma del disegno che li sarà dato dall'architetto di detto Colegio e il lavoro come è il medesimo disegno che darà detto architetto da oggi in poi e per tutto febbraio». Vedi pure RICCOBONO 1992, p. 253.

¹¹³ È noto che nel maggio 1767 venne retribuito il maestro Matteo Calandra «per il modello della Scala grande di detto Albergo», ma nulla sappiamo del marmoraro incaricato per la realizzazione di questa struttura aperta a due rampe contrapposte. Archivio Albergo dei Poveri, busta 15, c. 60v, 108; GUERRA, MOLTENI, NICOLOSO 1995, p. 126.

¹¹⁴ Sull'articolata vicenda progettuale si rimanda a ROTOLO 2005, pp. 224-229; PIAZZA 2008, pp. 306-307; GIUFFRÈ 2008, pp. 320-321.

¹¹⁵ SCADUTO 2004, pp. 21-22, 30 nota 52.

¹¹⁶ CARDAMONE 2004, pp. 48-49, 54 nota 68.

¹¹⁷ Un esempio pregiato è lo scalone del convento dei Padri Francescani Minori Conventuali.

¹¹⁸ SCIBILIA 2010, pp. 82, 85-86.

¹¹⁹ Dal racconto di Giuseppe Tomasi di Lampedusa relativo al palazzo Lampedusa, distrutto dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale e oggi ricostruito dalle fondamenta con nuovi sostegni in cemento armato. TOMASI DI LAMPEDUSA, 1993, pp. 40-41. I Lampedusa, come afferma il Villabianca, erano dal Settecento proprietari delle cave aperte a Billiemi e a Bellolampo. VILLABIANCA 1974, pp. 186-187.

¹²⁰ CONFORTI 2005, p. 81.

¹²¹ Ci riferiamo in particolare a PIAZZA 2005¹.

¹²² Ottavio Aragona era comandante marittimo al servizio del viceré Pietro Girón, duca di Ossuna, figlio di Carlo Aragona, presidente del regno. DE CARO 1961, *ad vocem*.

¹²³ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Ricca, *Bastardelli*, vol. 525, cc. 132, 158r. Ringrazio la dottoressa Sabina Montana per la segnalazione dei documenti.

¹²⁴ PIAZZA 2005², pp. 15-16.

¹²⁵ Proprietà dello spagnolo Bernardo de Ljermo, maestro razionale del Regno.

¹²⁶ MONTANA 2014, I, p. 12.

¹²⁷ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. A. Gandolfo, *Minute*, vol. 4948, cc. 601r-604v. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 5.

¹²⁸ TUSA 2004, pp. 38, 100, 155. Lo scalone subì importanti trasformazioni nella seconda metà del XIX secolo, tra cui una rimodulazione dello sviluppo delle rampe, una seconda elevazione del loggiato e la copertura ad ombrello, in vetro e ferro. *Ivi*, p. 81.

¹²⁹ *Ivi*, p. 37.

¹³⁰ Questa prima configurazione risulta visibile nella pianta di Gaetano Lazzara del 1703.

¹³¹ COTTONE 1737, ff. 21r-v.

¹³² MONTANA 2014, I, p. 82.

¹³³ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Amato, I stanza, *Bastardelli*, vol. 209, 1650-51, cc. 312v-314. Ringrazio la dottoressa Sabina Montana per la generosa segnalazione dei documenti. MONTANA 2014.

¹³⁴ ASPa, *Archivio Trabia*, I serie, b. 956, cc. 322r, 324. Pubblicati in MARCONI 1997, pp. 258-259.

¹³⁵ Ringrazio il dottore Maurizio Vesco per l'informazione.

¹³⁶ Si tratterebbe probabilmente degli effetti di una “migrazione” tipologica. Ricordiamo che la soluzione a tre navate con colonne a supporto di volte a botte e a crociera qualificava, nel primo XV secolo, anche una serie di importanti biblioteche monastiche della penisola, il cui modello era rappresentato dalla Biblioteca di San Marco a Firenze (Domenicani), su progetto di Michelozzo (1444), e da quella Malatestiana a Cesena (Francescani, metà Quattrocento). Nei primi decenni del Cinquecento venne preferito lo schema ad aula unica determinando l'abbandono della partizione dei vani tramite filari di colonne. Sul tema in generale si rimanda al volume di O'GORMAN 1972.

¹³⁷ Sulle caratteristiche del Serizzo si veda BUGINI, FOLLI 2008.

¹³⁸ ASPa, *Fondo notai Defunti*, not. V. Amato, *Bastardelli*, vol. 209, 1650-51, cc. 312v-314; *ivi*, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423, cc. s. n. SUTERA 2012, pp. 40-45; ASPa, *Fondo notai Defunti*, not. V. Amato, vol. 210, cc. 787r-v.

¹³⁹ VESCO 2010, pp. 98-102.

¹⁴⁰ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Amato, *Bastardelli*, vol. 201 (1640-41), c. 439.

¹⁴¹ VESCO 2010, p. 100.

¹⁴² Ringrazio il dottore Maurizio Vesco per la gentile segnalazione.

¹⁴³ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. I Sardofontana, *Bastardelli*, vol. 1997, cc. 1382v-1385r; MELI 1939, p. 383.

¹⁴⁴ Il cortile non risulta infatti relazionato alla Strada Nuova, come è noto, attuata nel primo Seicento. Si veda NOBILE, D'ALESSANDRO, SCADUTO 2000, p. 31.

¹⁴⁵ *Ivi*, pp. 31-32.

¹⁴⁶ BOSCARINO 1997, pp. 252-253 nota 11. TUSA 2004, p. 60.

¹⁴⁷ Ci riferiamo al matrimonio tra Giuseppe del Bosco Sandoval (nipote ed erede di Vinzenzo del Bosco) e la genovese costanza Doria, figlia del Duca di Tursis. PIAZZA 2005¹, pp. 40-42, 99, nota 50. TUSA 2004, pp. 95, 102, 107.

¹⁴⁸ Come i palazzi Celestri Santa Croce su via Maqueda e dei Ventimiglia, principi di Belmonte, sull'antico Cassaro. GIUFFRÉ 1995², pp. 543-544.

¹⁴⁹ PIAZZA 2005¹.

¹⁵⁰ Riferiti, ad esempio, al cantiere di palazzo Costantino.

¹⁵¹ GIUFFRÉ 1995², p. 547.

¹⁵² Sul cantiere di palazzo Celestri di Santa Croce si rimanda al recente contributo di LA MATTINA 2014, pp. 132-133.

¹⁵³ «On y remarque, comme dans les églises, l'emploi des arcades sur colonnes, dont l'usage était si general dans l'architecture sicilienne-normande [...] Renvoyer aux different palais de Palerme qui furent construits dans le XVIII^e siècle, et que nous avons réunis dans notre recueil, c'est faire voir que ces nobles et vastes demeures peuvent supporter avantageusement la comparaison avec la plupart des palais des grandes villes de l'Italie, tant par la belle distribution de leur plan que par le caractè et le style de leur architecture». HITTORFF, ZANTH, 1835. HITTORFF, ZANTH 1983, p. 19-21; PIAZZA, SCADUTO 1995, 563-570.

¹⁵⁴ PIAZZA 2005¹, pp. 220-230.

¹⁵⁵ PIAZZA 2005², p. 17.

¹⁵⁶ I documenti relativi alle colonne del portico e su quanto realizzato in pietra di Billiemi (ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Marchese, vol. 8328, cc. 394-396 e vol. 8332, c. 471) sono trascritti in PIAZZA 2000, pp. 48-49.

¹⁵⁷ «Pietro Virzi marmoraro per il partito preso di fare 6 colonne di Billiemi per la Real Casina alla Favorita per il prezzo di onze 31 l'una, ha sofferto la disgrazia che due di esse sono riuscite inservibili nonosante le spese fatte». ASPa, *Real Segreteria*, vol. 4862, c. 1231.



Geografia delle cave e dei percorsi

«È da sapere, che sebben tutta la giogaja de' monti che va da Sferra-cavallo sino a Billemi, porta diversi nomi in gioghi diversi; pure comunemente si chiama Billemi. Indi è che da noi si usa sempre Billemi per esprimere tutta quella giogaia».

D. Scinà, 1818¹.

Frammentarie ma significative sono le informazioni raccolte sui luoghi di estrazione del calcare grigio compatto estratto originariamente nelle varie contrade esistenti sul monte Billiemi²; altre cave erano anche situate sul limitrofo monte Bellolampo, al margine occidentale dell'attuale città di Palermo. Nel XVI secolo una vasta area di aperta campagna, attraversata da qualche solitario sentiero, separava questi rilievi dai confini urbanizzati della capitale del vicereame. Sull'argomento Mongitore³ riporta la notizia che il territorio entro cui ricadevano i monti Billiemi e Bello-lampo era dal 1190 proprietà dell'arcivescovo di Palermo, concesso in enfiteusi, tra XVI e XVIII secolo, a diversi privati (i Tomasi, i Ferranti, i Granatelli) ma,

a quanto sembra, limitatamente al pascolo e alle coltivazioni a vigneto⁴.

Fonti documentarie rivelano invece come già nel primo Cinquecento fossero state impiantate fornaci di calce (calcare) sul monte Billiemi⁵, per cui è possibile immaginare a queste date una sufficiente familiarità con il territorio ad ovest della città [fig. 1], tale da avviare in tempi brevi campagne esplorative finalizzate alla scoperta di risorse materiali destinate al mondo della costruzione. In modo approssimativo si può pertanto ricondurre la fase di apertura delle cave a fine Cinquecento, allorché comparvero a Palermo le prime opere realizzate con il grigio di Billiemi.

Una volta individuata la roccia di calcare compatto, il proprietario del terreno dove questa affiorava in abbondanza concedeva in affitto a *pirriatori* (cavatori) o a marmorari una porzione di terreno dove scavare per un periodo di tempo limitato. Ciò avveniva in cambio di una «fida», ovvero una somma relativa a una certa quantità di materiale estratto. In genere, nei documenti rintracciati che riguardano soprattutto la realizzazione

di colonne, questa somma era stabilita «a ragione» di una certa quantità di onze per sostegno. Incrociando i dati forniti dalla serie documentaria raccolta è possibile trarre alcuni dati certi sulle prime cave, sui relativi proprietari e sui percorsi intrapresi dalle colonne per raggiungere i cantieri aperti in città. I capitoli di fabbrica e i contratti stipulati dai committenti con i cavatori e i marmorari costituiscono le fonti più preziose per avviare la ricerca. È pertanto emersa la notizia che la cava più antica era localizzata nelle falde meridionali di Billiemi, e cioè nella collina o “montagnola” chiamata Sant’Elia (nel XVIII secolo detta anche Santa Rosalia), «presso quattro miglia dalla città dalla parte settentrionale vicino al monte Billieme»⁶ e spesso, in alcuni do-

cumenti, i toponimi coincidono: «petra di Billiemi seu Santo lia»⁷.

Le informazioni possedute sui cantieri della chiesa di Sant’Ignazio all’Olivella (1611), di San Giuseppe dei Teatini (1619), di San Matteo (1633-1637) e di San Domenico (1640), per i quali vennero confezionate dalla bottega di Domenico Piccitta colonne monolitiche in pietra di Billiemi, attestano che tutti questi sostegni (più di un centinaio), vennero estratti dalla medesima cava, e cioè quella più antica situata presso la montagnola di Sant’Elia e di pertinenza in quel tempo della famiglia Fimia. Questi dati si trovano infatti esplicitati tanto nei documenti relativi alla chiesa di Sant’Ignazio («otto columnas petre mischie pirrarum Billiemi et loci Francesco Fimia») ⁸ quanto in quelli della chiesa di San Domenico, e cioè, rispettivamente, la prima e l’ultima della serie delle nuove basiliche colonnari costruite nella capitale nel corso del Seicento. La ricerca sul cantiere delle colonne della chiesa domenicana ha permesso poi di reperire il contratto tra Faustina Fimia (moglie di Francesco) e il Padre Vincenzo Maffia, priore del convento, nel quale, nel dicembre 1640, la famiglia Fimia concedeva al maestro Piccitta di estrarre nella sua proprietà i massi per le colonne delle navate della chiesa, in costruzione da qualche mese. In questo caso la concessione prevedeva la spesa di 2 onze e tari quattordici a colonna. Il documento rivela pure come il percorso delle colonne all’interno della proprietà dei Fimia doveva essere lo stesso battuto precedentemente per le passate forniture: «Cum hoc tamen pacto, vulgari-



1. Palermo. Collina di Sant’Elia, cave dismesse.

ter loquendo che né possa esso mastro Domenico e suoi compagni fare servizio incanto l'arbori et che non habiano di passare per li vigni, né dove si simina, ma habiano di passare per dove hanno passato l'altri, et caso che facessero interesse d'arbori, vigni o seminato, in tal caso tutto quello interesse li sarà esso mastro Dominico ha tenuto pagarcilo delli quali interesse se ni habia di credere lo sortip.li iuramento di essa di Fimia»⁹.

A confermare definitivamente l'unicità della provenienza dei sostegni delle più importanti basiliche della capitale (e di altri cantieri coevi, come quelli, ad esempio, forniti per il cortile di palazzo Branciforte o per la chiesa di San Giuliano a Caltagirone, come di seguito si approfondirà) sono infine i capitoli redatti in occasione della fornitura delle lastre di pietra di Billiemi destinate al prospetto della chiesa di San Matteo, risalente al 1652, che riporta anche i nomi di altri proprietari di cave che vennero aperte presso la montagna di Billiemi alla metà del secolo: «detti staglianti siano obligati a cavare detta pietra di Billiemi in quella solita parte e perrera della detta montagna più frequentata dalli operarij cioè nel luogo seu giardino et tenuta detta dell'heredi di Francesco Fimia nella qual perrera et parte di montagna si han cavati la magior parte delli colonne delle chiese delli padri di San Giuseppe e della detta chiesa dell'anime del Santissimo Purgatorio (San Matteo), della nova chiesa delli padri di San Domenico et di diversi altre chiese et insieme tutta la magior parte dell'opera di detta perrera et petra machiata che s'ha operata in questa Città di Pa-

lermo et caso che detta pietra sia cavata nell'istessa montagna di Belliemi seu nelle perreri di Mario Gugliotta et Francesco Nicolini o vero contrata delli Catusi o pure nel medesimo loco di Fimia et facessero alcun pezzo per detta facciata che sia di diverso colore della maggior parte et quantità delli pezzi della detta pietra che detti staglianti siano obligati a cavarla del decto loco et perrera di Fimia»¹⁰.

Possiamo pertanto immaginare che, nella maggior parte dei casi, i professionisti più attivi si rifornissero abitualmente dalla medesima cava e percorressero tragitti già noti e sicuri; sulla base di questa ipotesi risulta plausibile dedurre la provenienza della pietra impiegata per altre opere che registrano la presenza in cantiere degli stessi architetti o degli stessi marmorari, così come del resto verificatosi in quelle fabbriche dove risulta presente come fornitore della pietra di Billiemi il maestro Domenico Piccitta.

Nella seconda metà del Seicento, tra le cave maggiormente sfruttate, figurava quella di proprietà di Don Antonino Giuseppe Joppolo (o Yoppolo), Duca di Sant'Antonio e San Biagio (maestro razionale del Real Patrimonio e, dal 1671, capitano giustiziere) che nel 1670, secondo contratto pattuito con il Padre Sigismondo Agliara, procuratore del convento dei Domenicani di Palermo, dava concessione ai maestri marmorari Francesco Piraino, Battista Caveri, Gaspare Collica, Giacomo Cusenza, di estrarre le sei colonne per la nuova corsia meridionale del chiostro detta "dell'Apocalisse", a ragione di onze 2.14 a colonna¹¹. I Domenicani erano pertanto riusciti a ottenere lo

stesso prezzo pattuito trent'anni prima con i Fimia. Negli anni Ottanta i maestri Giuseppe Lanzetta e Antonino di Gangi si obbligavano con il marmoraro Baldassarre Pampillonia per la fornitura delle quattro colonne del prospetto della chiesa di San Francesco Saverio, cavate questa volta nella contrada di D. Marco Antonio, a Billiemi, sotto la supervisione dell'architetto Angelo Italia¹².

Le generose cave situate presso la collina di Sant'Elia erano ancora in funzione se all'inizio del Settecento, e in particolare per i lavori da eseguirsi in calcare di Billiemi per la chiesa di Santa Teresa alla Kalsa (1705), Giacomo Amato precisò nei capitoli fabbrica di estrarre la pietra nella contrada di Sant'Elia «e non d'altra parte»¹³; possiamo pertanto presumere che anche le colonne per la facciata della chiesa di Santa Maria della Pietà fossero state cavate nelle «pirrere» dello stesso luogo. Per la fornitura di pietra di Billiemi destinata al palazzo Statella dei marchesi di Spaccaforno, prospettante sull'antica piazza Valverde (attuale largo Cavalieri di Malta), nel capitolato relativo al portale in «ciaca di Billiemi» stilato il 30 settembre 1714, Giacomo Amato confermava questa scelta, ovvero: «che detta ciaca deve essere fatta nello loco chiamato del Presidente (si tratta della proprietà degli Joppolo?) quale al presente lo tiene Giuseppe di Fonti nella contrada di Santo Elia nelli confini di Billiemi»¹⁴.

Ulteriori cave furono aperte nel XVIII secolo giustificate dalla crescente richiesta di questo materiale per opere da eseguirsi sia dentro che fuori Palermo e anche al di là dei confini dell'isola, come si dirà nei prossimi

paragrafi dedicati all'esportazione. La cava dei Guaetta risulta ad esempio segnalata nei documenti relativi all'estrazione della pietra di Billiemi per le colonne del chiostro del convento dei Padri Mercedari Scalzi, secondo l'obbligazione stipulata il 13 settembre 1757 dai marmorari Carmelo Rizzo, Domenico e Giovan Battista Gallina¹⁵. Documenti di fine Settecento confermano questi dati e li aggiornano indicando nuovi proprietari, come risulta dai capitoli di fabbrica relativi al portico di facciata della cattedrale di Monreale (4 maggio 1771): «primieramente, che tutti i pezzi di ciaca che dovranno farsi per servizio di detta opera debbono farsi nel luogo un tempo del sig. Antonino Guaetta, al presente del sig. don Giuseppe Parrino, contrada nominata di Billiemi o altra pirrera che dagli infrascritti maestri sarà ricercata in detta linea di montagne, dovendo a Mons. Arcivescovo e per esso i detti Padri e Canonici marammiere e tesoriere farle franche di ogni licenza e di fida che spetta al padrone del fondo»¹⁶.

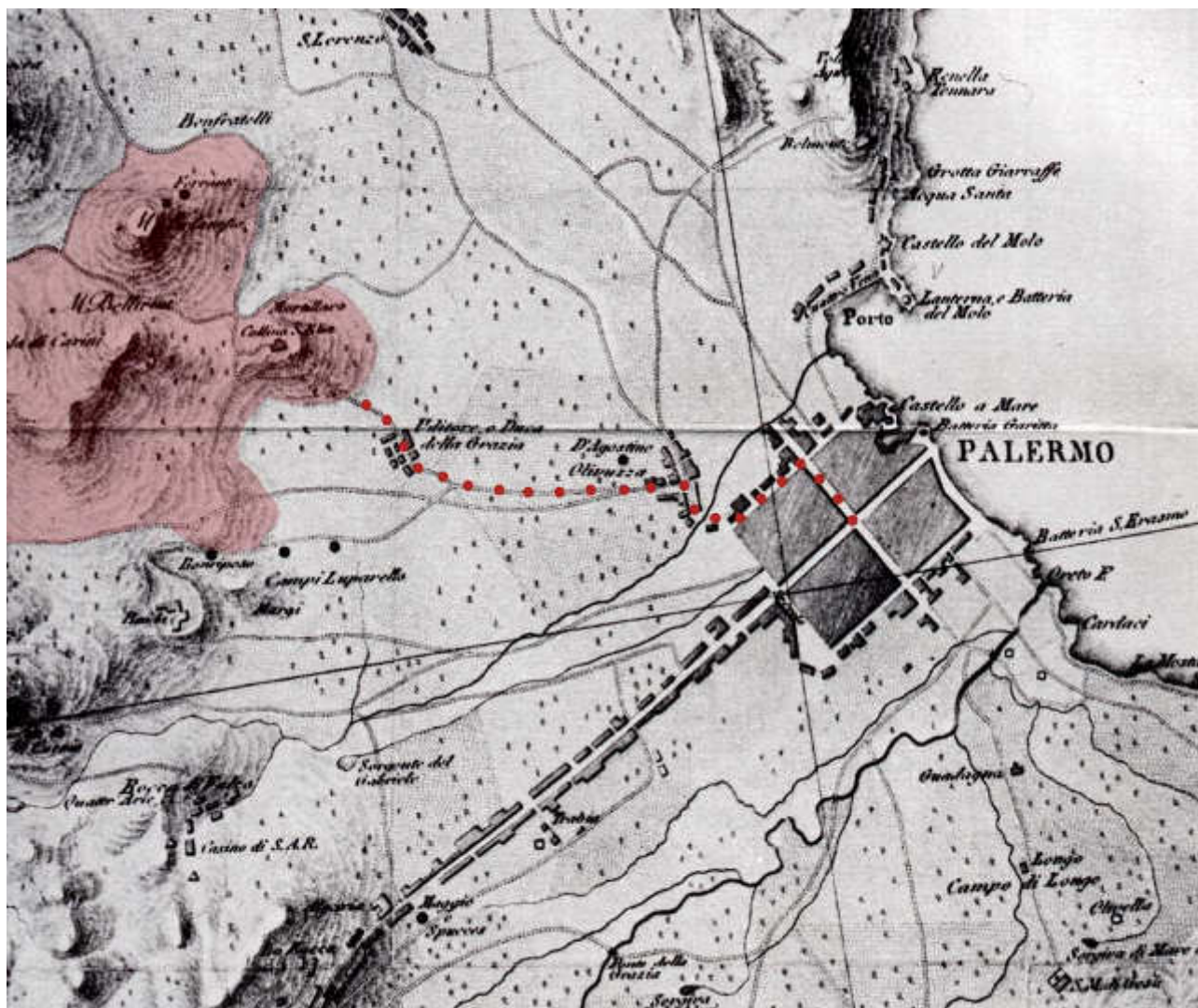
Il Villabianca nei suoi manoscritti segnalava queste cave e indicava nel XVIII secolo come il maggiore proprietario fosse il principe Tomasi di Lampedusa: «Billiemi e Sant'Elia [...] ricco di pietre dure nelle sue viscere come il diaspro verde con macchie gialle, i graniti, le stellarie e madrepora e per lo più i marmi bigi, de' quali si son fatte colonne molto pregevoli. Con questo monte va la montagna detta Sant'Elia, che si erge alle radici del Billiemi. Il principe Lampedusa Tomasi possiede il fondo di questo monte, come enfiteuta dell'arcivescovo di Palermo, cui paga il canone di once 800, assieme coi feudi di Bellampo e Montecuccio»¹⁷.

La cava situata nella località detta della Mortillara (località Passo di Rigano, proprietà del marchese di Mortillaro) era invece giudicata la migliore tra quelle alle falde del monte Billiemi dall'architetto Léon Dufourny nel dicembre 1791, mentre stabiliva quale pietra adoperare per le due sfingi poste all'ingresso dell'Orto Botanico¹⁸. Questa contrada è segnata, insieme alla adiacente collina di Sant'Elia, sulla carta topografica di Palermo [fig. 2] che l'abate Domenico Scinà pubblicò nel 1818¹⁹. A quanto pare, ben presto Dufourny cambiò opinione (forse di fronte a insorte difficoltà o su consiglio dell'architetto e amico Giuseppe Venanzio Marvuglia che ben conosceva il materiale e le cave) e decise, nel mese successivo e cioè nel gennaio 1792, di abbandonare i pezzi già avviati nel terreno del marchese di Mortillaro e di estrarre i due massi nel limitrofo luogo di Parrino, all'epoca appartenente a un droghiere chiamato Cipulla²⁰.

Le fonti a stampa più recenti sono utili per ricostruire in modo meno approssimativo la genealogia dei proprietari delle cave e la "geografia" delle stesse. Nel 1941 l'architetto Salvatore Caronia Roberti pubblicava un prezioso saggio dove per la prima volta venivano studiati i calcari compatti palermitani. Caronia Roberti dedicava particolare attenzione alle cave esistenti negli anni Quaranta del XX secolo e affermava, sulla scorta delle sue ricerche, che i monoliti per la chiesa di San Giuseppe dei Teatini vennero estratti dalle cave dei Petrazzi (Cruillas) e, precisamente, in quella dei Parrino «dove sono ancora visibili le tracce»²¹ dei blocchi, nel 1941 proprietà di un industriale del marmo. In realtà la

contrada Petrazzi si trova a circa 1 Km dalla collina di Sant'Elia in direzione nord, verso le falde del monte Bellolampo e, come afferma Scinà, lì vicino si trovava anche la grotta di Mortillaro²². Probabilmente nel XVII e nel XVIII secolo questa zona veniva genericamente assimilata alla montagnola indicata come immediato riferimento geografico in quegli atti notarili e contratti rintracciati che forniscono dati più precisi, così come in molti altri documenti (e come già intuito da Scinà), la pietra estratta nelle varie contrade o località (Parrino, Mortillaro, ecc...) verrà generalmente chiamata «ciaca di Billiemi».

Gli studi di natura geomorfologica²³ sul sito in questione, denso tra l'altro di beni storici-archeologici, affermano che tra la montagnola di Sant'Elia e la contrada Petrazzi esistevano cave, tra cui probabilmente anche quella segnalata nei documenti d'archivio sopracitati e da Salvatore Caronia Roberti. Possiamo pertanto dedurre, attraverso il documento del 1771 relativo al portico di Monreale, che i Parrino (in contrada Petrazzi) fossero i proprietari di quella che un tempo era la cava dei Guaetta e prima ancora dei Fimia. Le cave più antiche erano pertanto anche quelle più sfruttate nell'ambito dei cantieri palermitani. Caronia Roberti chiarisce e aggiunge ulteriori informazioni sulla distribuzione geografica delle cave di calcare compatto esistenti sui monti palermitani a metà Novecento: «Queste piccole cave, distinte spesso al nome dell'affittuario che le sfrutta, sono numerose e raggruppate in diverse zone: una dozzina sono attorno alla collina di Billiemi di proprietà del



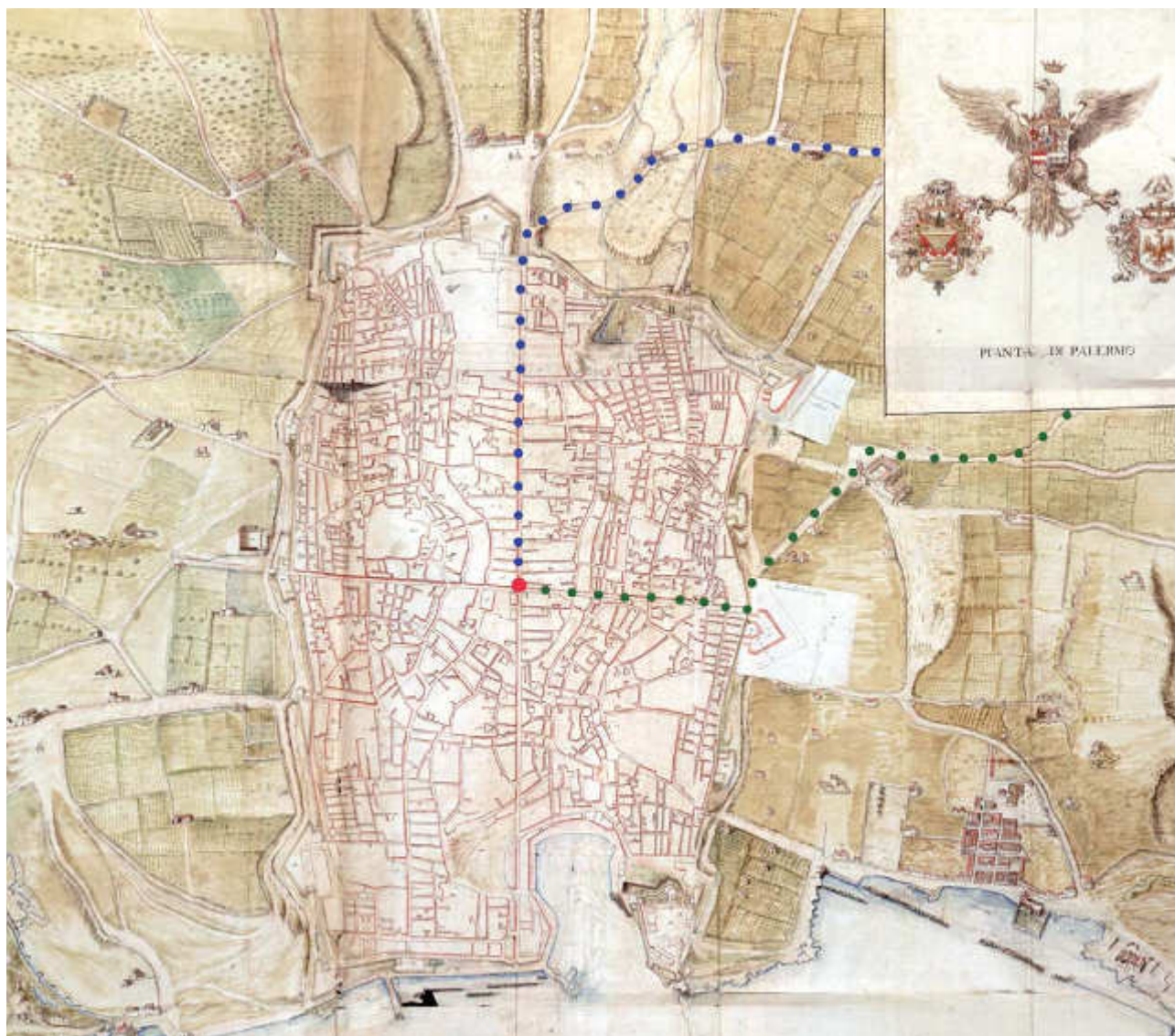
2. D. Scinà, *La topografia di Palermo e i suoi contorni*, Palermo, dalla Reale Stamperia, 1818, tavola, particolare. In evidenza l'area occupata dai monti Bellolampo (con la contrada dei Ferranti), Billiemi e dalla collina di Sant'Elia con la contrada detta della Mortillara o Mortillaro (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

Principe di Petrulla, altre sono sparse nella zona di Bellolampo dentro la proprietà dei Principi di Lampedusa, altre in prossimità della borgata di Boccadifalco e della zona detta Conigliera tra Boccadifalco e la Rocca di Monreale, altre a Tommaso Natale, qualcuna ai Petrazzi, altre a Sferracavallo e un notevole gruppo intorno a Monte Pellegrino specialmente ai costoni verso l'Arenella; qualcuna infine alle pendici del Monte Gallo dietro Mondello. La distanza media di queste cave della periferia della città murata è di circa 8 Km: tutte sono a monte e a brevissima distanza dalle vie rotabili»²⁴.

Il più volte citato manoscritto redatto da padre Cottone nel 1737 è invece illuminante per la conoscenza della vicenda relativa al trasporto delle colonne destinate alla chiesa dei Teatini. Sommando alle informazioni presenti nel manoscritto i dati riportati nei documenti sopracitati possiamo dedurre che il tragitto seguito dai monoliti partiva dalla cava aperta sul monte Billiemi, al tempo di proprietà dei Fimia sita in contrada Petrazzi, e arrivava ai Quattro Canti, ovvero nel cuore di Palermo, dove si trovava il cantiere della chiesa. Secondo quanto riportato da padre Cottone il primo percorso prescelto per il trasporto non si rivelò affatto agevole. Le prime colonne provenienti dal monte Billiemi entrarono in città da est, attraversando la via compresa tra la porta d'Ossuna e porta Nuova, oggi propriamente chiamata "via colonna rotta" poiché in questo tratto, che di fatto presentava considerevoli salti di quota del terreno, si spezzò la seconda colonna della crociera: «che colonna rotta al presente

giorno s'appella, per esservi da quel tempo rimasta finché li nostri se ne servirono per il chiostro di S. Maria della Catena»²⁵. Entrando da porta Nuova le colonne sarebbero dovute essere trasportate lungo il Cassaro fino all'ottangolo e quindi al cantiere. Naturalmente l'ottimizzazione dell'impresa imponeva anche una modifica al percorso dei monoliti e quello che risultò più adatto al trasporto fu il sentiero che dal monte Billiemi penetrava il territorio di Palermo da est verso sud, attraversando l'aperta campagna fino a raggiungere la strada che fiancheggiava la chiesa di San Francesco di Paola, al tempo situata fuori le mura, per poi entrare in città da porta Maqueda (oggi scomparsa). Percorrendo il tratto rettilineo in direzione nord-sud della Strada Nuova (via Maqueda), larga, pianeggiante e di recentissima apertura e pertanto congeniale alla movimentazione di monoliti²⁶, le colonne, posizionate su *strascini* (slitte) trainati da gruppi di buoi, giungevano alla chiesa dei Teatini in costruzione. A quanto sembra il passaggio delle colonne lungo la via Maqueda incontrò solo una difficoltà, presto superata: «ebbero impedimento dalla città di passare sopra il ponte della Buceria per il che diedero pleggieria al Pretore per ciascheduna di esse, e pontillarono di sotto il ponte»²⁷. Si trattava dell'area compresa tra la Bocceria nova (lato Sant'Onofrio) e la Conceria, dopo la via Bandiera fino a Santa Ninfa e occupata da un ponte in pietra su arcate, predisposto dal 1601 in concomitanza al cantiere della strada Maqueda, che venne in questa occasione rinforzato²⁸.

Parte dei due percorsi suddetti è leggibile nella nota



3. F. Negro, pianta di Palermo, 1640, particolare. In blu il primo tragitto passando da porta Nuova; in verde il secondo tragitto passando da porta Maqueda (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

pianta di Palermo e dei suoi dintorni redatta nel 1640 dall'ingegnere militare Francesco Negro²⁹ [fig. 3]. La già citata planimetria di Domenico Scinà, invece, permette di valutare l'area occupata dai monti Bellolampo, Billiemi e Sant'Elia e il territorio compreso tra le cave e la città all'inizio del XIX secolo [fig. 2].

Per quanto riguarda i costi relativi al trasporto dei sostegni per la chiesa dei Teatini venne così stabilito: «La spesa di ciascheduna delle quali (colonne) per essere state trasportate da lungo e alto di luogo e da 16 parecchi paia di bovi, importò di moneta siciliana onze 130»³⁰.

Costruire fabbriche su colonne estratte localmente comportava in definitiva coordinare un'impresa in cui veniva coinvolta molta forza lavoro anche in movimento per la campagna e la città (dal cantiere della

cava al cantiere della fabbrica). La consistente somma di denaro investita doveva poi essere distribuita in diverse e delicate operazioni, scongiurando continuamente il pericolo della rottura dei fusti. In definitiva, al prezzo richiesto dal marmoraro per la lavorazione di ogni sostegno si devono sommare i costi relativi alla concessione di scavare il monolite da parte del proprietario della cava; al trasporto di ogni colonna fino al cantiere; alla fattura o al noleggio delle macchine necessarie alla movimentazione e al sollevamento delle colonne per collocarle nella postazione stabilita secondo progetto. Quest'ultima manovra era probabilmente la più complessa e rischiosa e, pertanto, imponeva un aggiornamento in ambito tecnologico, pena il fallimento dell'intera opera, come approfondiremo di seguito.

La movimentazione dei monoliti: l'eredità tecnica di Domenico Fontana per il sollevamento delle «colonne grandi» nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini a Palermo

«Con questi artificij un huomo ha la forza di mille».

F. Borromeo, 1628 ca.³¹

Nel 1628 “naufragava” clamorosamente l’attuazione del progetto di Pellegrino Tibaldi (1580) secondo cui dieci colonne colossali avrebbero adornato la facciata del duomo di Milano. Ripreso e patrocinato con tenacia dal cardinale Federico Borromeo, autore di un manoscritto di natura tecnico-scientifica dal titolo *Tractatio Colossicarum Columnarum* (1628 ca, oggi custodito presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano)³², l’ambizioso disegno doveva essere compiuto sotto la direzione dell’architetto Fabio Mangone. Nel 1618 venne realizzata solo una delle dieci colonne monolitiche previste in granito rosa di Baveno, alta 19,6 m con un diametro di 2,25 m e del peso di 200 tonnellate. Inutili si rivelarono i dispendiosi lavori effettuati ai Navigli³³, la progettazione di macchine speciali per il trasporto (compresa un’imbarcazione fatta su misura), e tutte le precauzioni attuate per rendere la strada agibile al passaggio del colosso. Purtroppo, la colonna si ruppe subito in tre pezzi lungo la discesa dal monte dove si trovava la cava per poi inabissarsi sul fondo del lago Maggiore sottostante: «invano si era pregato con una Messa cantata e con una processione, invano si era elargita una elemosina ai poveri del lago»³⁴. L’anno seguente questa «dissociazione» tra pensare in grande dell’architetto – e soprattutto

del suo committente – e sfida alle capacità tecnologiche delle maestranze impiegate non trovò replica a Palermo³⁵.

Innalzare la chiesa San Giuseppe dei Teatini fu un’impresa storica per la capitale siciliana, ce lo racconta la *Narrativa de cose memorabili della nova chiesa di San Giuseppe di Palermo posseduta per li Padri Chierici Regolari Teatini* che fa da premessa al *Libro di fabbrica* relativo al lungo cantiere³⁶. Questa cronaca inedita, redatta a partire dal 1° gennaio 1629, si concentra in particolare sul trasporto e sul sollevamento in chiesa dei primi quattro monoliti “grandi” della crociera (altezza 10,28 m), descrivendo nel dettaglio le tappe più intense e memorabili del cantiere della fabbrica teatina. Da questo punto di vista la civiltà costruttiva locale era del tutto impreparata, essendo la quasi totalità dei sostegni, finora trascinati e innalzati, di dimensioni di gran lunga ridotte perché vincolate da blocchi di materiale prevalentemente importato e anche dalle caratteristiche meccaniche inferiori al nuovo calcare palermitano. La cronaca racconta che nel gennaio 1622 era stato predisposto persino un modello di una macchina per portare le colonne grandi, ma attuare la complessa procedura, avviata l’anno seguente sotto la supervisione dell’esperto «capomastro delle fabbriche» Giovanni Macolino, aveva richiesto un immenso sforzo dagli esiti fallimentari³⁷. Dopo la rottura della prima colonna e dopo aver determinato di entrare in città da porta Maqueda, il

nuovo trasporto ebbe inizio il 7 agosto 1628, una data propiziatoria in quanto coincidente con il giorno dedicato al fondatore dei Chierici Regolari Teatini, San Gaetano da Thiene. La colonna, tirata da sei paia di buoi e posta sopra uno *strascino* (slitta), giunse in chiesa il 23 settembre seguente. Arrivate in cantiere illese altre quattro colonne della crociera, dopo mesi di preparazione, il 7 ottobre 1629 si procedette al sollevamento del primo monolite, previo livellamento del pavimento della chiesa con pietre e terra fino a raggiungere la base di marmo già predisposta e che doveva accogliere il monumentale fusto. Per compiere la complessa operazione che, come detto, in Sicilia non contava precedenti, la cronaca riporta che l'architetto Giacomo Besio applicò il sistema utilizzato da Domenico Fontana per issare nel 1586 l'obelisco in piazza San Pietro in Vaticano. La sorprendente impresa, attuata attraverso l'impiego di articolate procedure e macchine speciali, è stata in più occasioni oggetto di approfonditi studi da parte della storiografia che ne ha anche ripercorso le plurisecolari ricadute teoriche ma soprattutto operative nell'ambito dell'industria edilizia romana³⁸. Fuori da questo contesto, il cantiere della chiesa dei Teatini di Palermo rappresenta pertanto una tra le prime e immediate applicazioni dell'eredità tecnica di Domenico Fontana relativamente alla movimentazione di colonne monumentali. La scoperta di un materiale per tanti aspetti rivoluzionario e l'intuizione delle relative potenzialità in architettura imponeva pertanto necessariamente l'impiego di tecnologie avanzate che avrebbero velo-

cemente aggiornato il cantiere siciliano a partire dalla chiesa di San Giuseppe di Palermo. L'applicazione delle innovazioni tecniche nel campo della pratica costruttiva, che avevano in quel tempo reso ancora una volta Roma celebre in tutta Europa, garantiva a Palermo il sicuro e rapido raggiungimento di un traguardo eccezionale.

Possiamo supporre che Besio, durante le ripetute visite a Roma compiute fino al 1621 per l'approvazione del progetto, abbia anche appreso quanto attuato da Fontana in molti altri casi esemplari della città. Ad esempio, la recente installazione guidata da Carlo Maderno che, nell'aprile 1614, aveva seguito la pratica operativa collaudata da Fontana per innalzare la colonna mariana in piazza Santa Maria Maggiore, sfruttando le attrezzature custodite nei depositi della Fabbrica di San Pietro per la quale lo stesso Maderno prestava servizio in qualità di capo architetto³⁹. Il modello del celebre castello ligneo ideato da Domenico Fontana poteva inoltre essere ammirato e studiato dal vero, essendo ancora in quel tempo impiegato nei vari cantieri cittadini prima di essere esposto nelle Gallerie dei palazzi Vaticani.

Come è noto, Fontana aveva anche provveduto a diffondere il suo metodo in tutta Europa attraverso la compilazione del volume intitolato *Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano*, edito a Roma nel 1590 [fig. 4]. Il testo era stato sapientemente corredato da numerose tavole, disegnate dal pittore modenese Giovanni Guerra e incise da Natale Bonifacio da Sebenico, che nel dettaglio ne illustravano con fine divulgativo e di-

dattico macchine e strumenti metallici, dispositivi tecnici provvisori e reversibili, organizzazione, procedure di cantiere, sequenza delle fasi operative e quant'altro fosse necessario per allontanare il pericolo di rotture accidentali e per consentire in definitiva la replica, ovunque e in qualsiasi momento, delle stupefacenti imprese tecniche compiute dall'architetto lombardo nella città sistina, garantendone la stessa celerità e qualità esecutiva.

Per preparare ed attuare il cantiere delle colonne applicando alla lettera il metodo di Fontana, Besio dovette pertanto necessariamente utilizzare una copia del trattato forse appositamente acquistata a Roma, ma si trattava di un'opera straordinaria in grado di diffondersi rapidamente nell'ambiente professionale siciliano che, come è noto, contava in quel tempo architetti che avevano perlopiù un *curriculum* ecclesiastico. Due esemplari del volume sono oggi custoditi presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana a Palermo, nei cui inventari risultano essere confluite anche le collezioni appartenute alle biblioteche degli ordini religiosi della capitale che, essendo i più autorevoli committenti nell'età della Controriforma, possedevano numerosi testi afferenti all'architettura. Una copia proveniva dal patrimonio dei Gesuiti; dalla fine del Cinquecento il Collegio Massimo di Palermo provvedeva infatti alla formazione di architetti specialisti nelle discipline matematiche (come Besio, che, come ricordato, intratteneva rapporti professionali con la Compagnia) nell'ambito delle scuole pubbliche dell'ordine⁴⁰. L'altro volume, invece, come risulta dall'*ex libris* in calce al frontespizio, era di

proprietà del sacerdote architetto Paolo Amato, tra gli artefici della Palermo barocca, e, dal 1679, alla guida del cantiere della chiesa dei Teatini attraverso la realizzazione del campanile e dell'apparato decorativo a stucco delle volte principali⁴¹.

In perfetta aderenza a quanto predisposto da Domenico Fontana per il sollevamento degli obelischi, Besio fece confezionare dai maestri d'ascia di Palermo argani nuovi (tredici) e soprattutto il famoso castello che venne eretto in chiesa in corrispondenza del posto assegnato, secondo progetto, alla prima delle due colonne grandi della crociera, nella parte sinistra del coro. La struttura lignea, opportunamente calibrata sul peso del monolite, venne sollevata da terra 3 palmi (circa 0,77 m); sei pilastri o *antenne* (grosse travi interzate e saldate con staffe metalliche e corde), disposte tre per lato, ne costituivano l'ossatura portante resa stabile da due telai posizionati e ben ancorati, rispettivamente, in sommità al castello e a terra a picchetti lignei conficcati nel pavimento. Un'orditura minore collegava trasversalmente i sei pilastri principali. Sul telaio superiore vennero poste dodici travi di rovere a formare una sorta di grata fortificata con legature di corde a cui vennero attaccate le *traglie* metalliche⁴².

Il telaio di terra, incatenato con i pilastri, conteneva le *traglie* inferiori che, unite con le superiori a formare un *paranco*, insieme all'azione degli argani a cui erano collegate attraverso funi passanti e annodate all'imbracatura del monolite, ne consentivano il sollevamento. La prima colonna, posizionata sotto il castello,

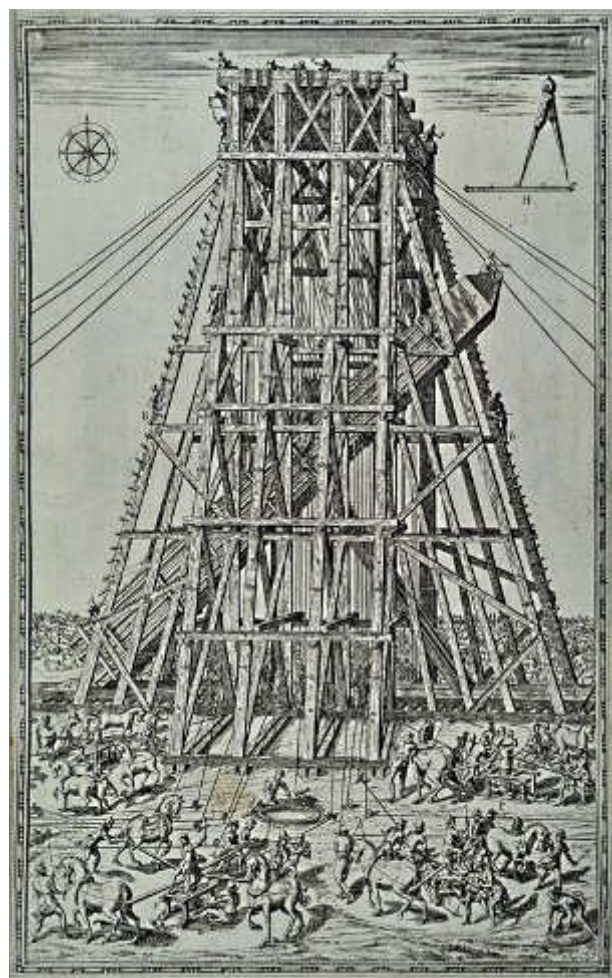
venne pertanto fasciata in lunghezza con otto capi (grosse funi, dette anche *canapi*) che rigiravano per due volte dalla parte inferiore e superiore del fusto in modo tale che in cima al monolite si contavano sedici teste di capi. Queste funi vennero fissate con speciali nodi (*ghasse*)⁴³ a ulteriori corde «della grossezza di un dito» che rigiravano ogni mezzo palmo (circa 0,13 m) e per otto volte intorno al sostegno e, passando attraverso le *traglie*, vennero infine collegate a dodici argani. Il tredicesimo era invece agganciato alle sedici teste della punta del monolite. Vennero pure utilizzate otto *lapasse di roccolo*, ovvero «lapazze», tavolette di irrigidimento, e cerchi di ferro, posizionati in modo strategico lungo il sostegno. La colonna, così armata e bloccata, in corrispondenza di metà lunghezza venne adagiata su uno *strascino* di circa 24 palmi (6,18 m), mentre un altro, di circa 8 palmi (2,06 m), sosteneva il piede della stessa. Dopo aver azionato tutti gli argani, si procedette al sollevamento sfruttando anche l'azione congiunta di sei travi accoppiate e della lunghezza differente. Queste, ammortate a due a due e a due terzi del monolite – che nel frattempo, inclinandosi [fig. 5], aveva lasciato il primo *strascino* – ne reggevano gradualmente il peso durante le fasi dell'innalzamento al fine di conferire allo stesso una maggiore fermezza. L'operazione, preceduta da una speciale benedizione, era resa ancora più spettacolare dal sottofondo di litanie e preghiere alla Madonna per allontanare pericoli e incidenti, mentre il suono intervallato di un fischietto scandiva la sequenza delle manovre degli operai (falegnami, garzoni e

schiavi) ingaggiati per la movimentazione a coppia e alternata degli argani (manovre di voltatura e arresto), oltre che per la bagnatura di tutte le legature e per il controllo delle *traglie* in esercizio. Elevato pertanto il monolite in circa quattro ore, venne immediatamente messo a piombo e allontanato dallo *strascino* sottostante per poi essere definitivamente collocato sopra la base. Disarmate le *traglie* e slegate tutte le funi, la monumentale colonna venne finalmente liberata e mostrata ai cittadini che erano accorsi numerosi ad assistere all'eccezionale evento attraverso cui Palermo aveva eguagliato con successo le mirabolanti imprese tecniche di Roma.

Il 16 ottobre seguente, con lo stesso procedimento, venne alzata la seconda colonna e si assestarono sui primi due monoliti già collocati a sinistra della crociera i rispettivi capitelli [fig. 6]. Nel giro di quasi un mese e mezzo, mentre faceva solenne ingresso in chiesa la quinta colonna grande trascinata da Billiemi dal maestro Leonardo Concaccia in soli nove giorni, l'impalcatura del castello venne smontata, trasportata e rimontata dalla parte destra del coro, pronta per il sollevamento del terzo monolite che venne issato nella ricorrenza della SS. Annunziata Concezione, l'8 dicembre 1629. L'erezione della quarta colonna, attuata per Sant'Innocenzo Martire il 28 dicembre successivo «con prestezza e facilità mirabile» e cioè in poco più di un'ora, venne presenziata dal viceré Francesco Fernandez de La Cueva, duca di Albuquerque, e consorte. Tra il 1630 e il 1631 si procedette all'innalzamento delle restanti quattro colonne della crociera.



4. D. Fontana, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano*, Roma, appresso Domenico Basa, 1590, frontespizio (Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace", Palermo. Su concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).



5. D. Fontana, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano*, Roma, appresso Domenico Basa, 1590, tav. 18. Particolare del monolite in fase di sollevamento dentro il castello di legno (Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace", Palermo. Su concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).

L'epica esperienza comportò tuttavia gravi incidenti. Come narra padre Cottone, Giacomo Besio, durante le operazioni di sollevamento perse irrimediabilmente la vista, verosimilmente danneggiata dai vapori acidi del piombo fuso impiegato per far aderire le colonne alle basi, per poi morire nel 1636, non appena il cantiere delle colonne venne ultimato⁴⁴. Nel 1634, infatti, i maestri marmorari Gerardo Massa, Giovanni Scalisi e Simone Tedesco, si erano obbligati a condurre in chiesa tutti i monoliti delle navate⁴⁵. Un ritratto di Giacomo Besio si può riconoscere in un quadro affresco dal pittore Gerardo Astorino e raffigurante *L'apparizione della Madonna della Misericordia di Savona* [fig. 7], oggi custodito presso il convento dei Padri Francescani di Sant'Antonio da Padova ma un tempo collocato in chiesa all'interno della cappella concessa alla famiglia Besio. Il quadro è infatti datato intorno agli anni Quaranta del secolo e mostra sulla destra un sepolcro con un epitaffio commemorativo⁴⁶ dedicato a Giacomo Besio, rappresentato nella tela con gli occhi privi delle pupille.

Ricalcando il fondamentale ruolo di guida assunto nell'edilizia romana dalla Reverenda Fabbrica di San Pietro, seppur ridimensionato alla ben più dimessa ma vivace realtà edificatoria della capitale siciliana, il cantiere della chiesa di San Giuseppe dei Teatini costituì per la pratica costruttiva di Palermo un sostegno tecnico per una più agevole attuazione delle successive basiliche colonnari "ordinarie" sorte nel corso del Seicento.

Documenti relativi al cantiere delle colonne di pertinenza della chiesa di San Domenico rivelano ad esem-

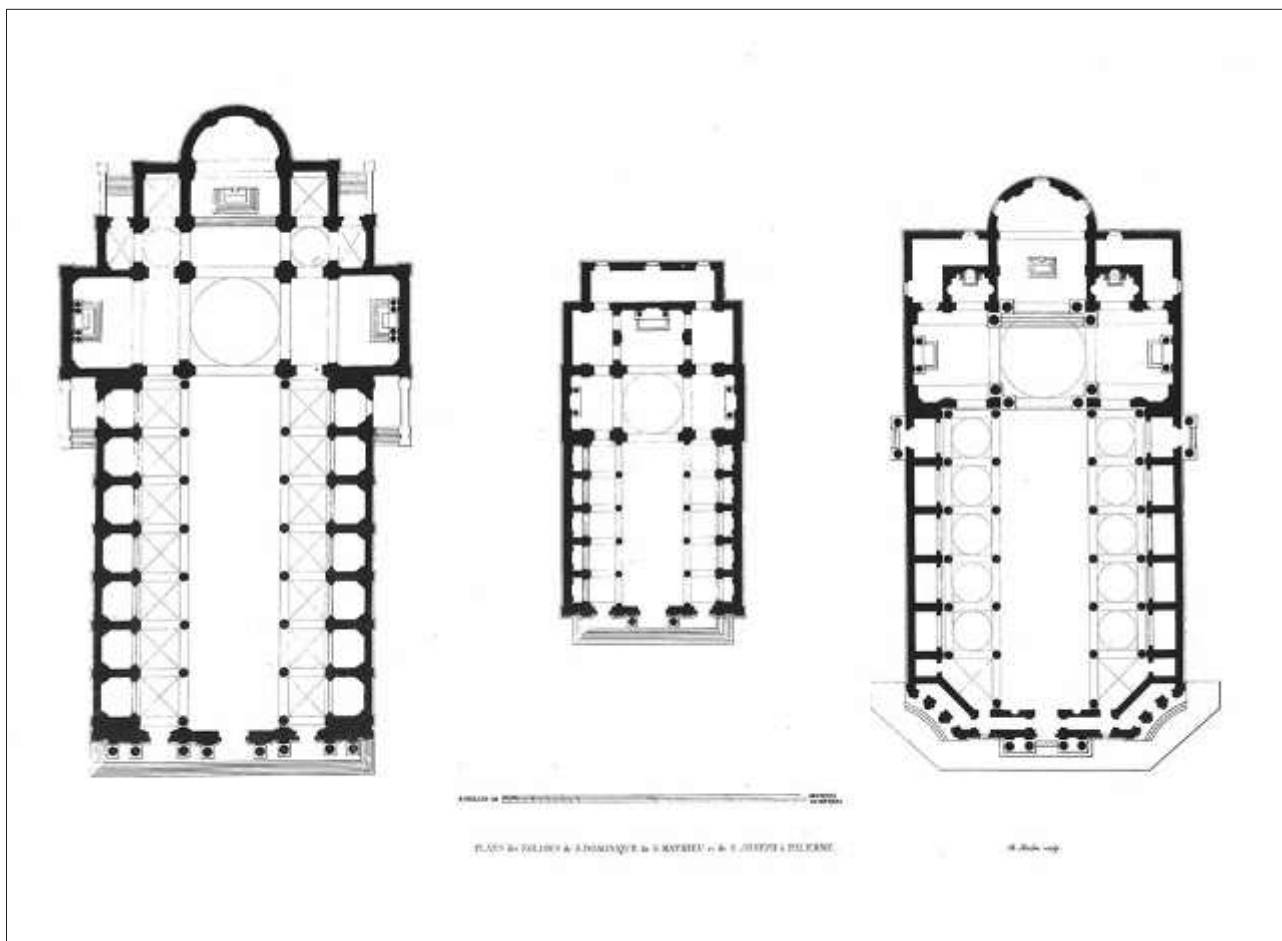


6. Palermo. Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, colonne della crociera.



7. G. Astorino, *L'apparizione della Madonna della Misericordia di Savona*, anni Quaranta del XVII secolo (Pinacoteca della chiesa di Sant'Antonio da Padova, Palermo).

pio come i padri Teatini concedessero a nolo argani e altre strumentazioni (pulegge, corde, perni) per il trasporto e il sollevamento dei sedici monoliti in Billiemi destinati alle navate della fabbrica in costruzione dagli anni Quaranta del Seicento⁴⁷. Come segnalato in precedenza, la fornitura dei sostegni venne affidata ancora una volta al marmoraro Domenico Piccitta che circa un decennio prima (1633) aveva servito la congregazione dei Miseremini, consegnando dodici colonne per la chiesa di San Matteo al Cassaro⁴⁸. La ricerca d'archivio recentemente condotta su queste fabbriche ha rivelato che i relativi sostegni, citando anche indirettamente quelli eseguiti per i Teatini, non solo vennero tutti estratti presso la cava di proprietà della famiglia Fimia, ma vennero anche trasportati seguendo il medesimo percorso⁴⁹, impiegando gli stessi accorgimenti tecnici che erano stati collaudati con successo nel 1629 nel cantiere della chiesa di San Giuseppe. Una genesi materiale e costruttiva comune cristallizzata, forse inconsapevolmente, in una tavola sinottica presente nel noto volume di Hittorff e Zanth sull'architettura moderna della Sicilia⁵⁰ [fig. 8]. Quanto basta per spiegare un fitto interscambio di esperienze costruttive attraverso cui l'architettura della città, e a catena della Sicilia, si era avviata rapidamente verso una nuova grande stagione.



8. Rilievi planimetrici delle chiese di San Domenico, di San Matteo e di San Giuseppe dei Teatini a Palermo (Hittorff, Zanth, 1983, tav. 50).

Risorse locali e maestri dalla capitale

«Secondo i precetti di Vitruvio *lib. 2 cap. 2* prima d'ogni altro è necessario nell'Edificazione, che l'Architetto sia ben pratico del Materiale d'ogni paese, che si trova atto alle fabbriche, perché si trova sempre diverso secondo la varietà, e natura de' luoghi; pertanto bisogna cavare questa cognizione dall'uso, dall'esperienza, e da' pratici del luogo, ove si deve alzare l'Edificio».

G. Amico, 1726⁵¹.

La scoperta della pietra di Billiemi e delle relative prestazioni, inclusi anche i vantaggi legati alla nascita di un'impresa locale e di un mercato interno, innescò una rivoluzione senza precedenti nel complesso mondo del

cantiere della capitale. La sua fama aveva già oltrepassato i confini palermitani con ricadute quasi immediate, e in maggior misura dopo il successo riportato dal compimento della chiesa di San Giuseppe le cui colonne venivano ammirate non solo per le dimensioni ma anche per le qualità cromatiche dei blocchi estratti⁵². Numerosi furono i tentativi di replica del modello oratoriano e della pietra utilizzata per le sue colonne – e per quelle di tutte le altre basiliche di Palermo – in tanti centri della Sicilia in occasione della costruzione di nuove chiese. La scelta tipologica era ovviamente sottomessa al reperimento in loco di pietra idonea a generare sostegni colonnari, potenti e dalle dimensioni adeguate agli obiettivi dei progettisti e della committenza. In realtà il territorio siciliano garantiva una consistente varietà di calcari più o meno compatti che, una volta scoperti, vennero impiegati per la produzione di colonne. In alcuni centri, tuttavia, fu necessario il ricorso agli operatori attivi a Palermo, non solo dei progettisti ma soprattutto dei maestri intagliatori di Billiemi.

A Termini Imerese (Palermo), per la chiesa Madre e per il Santuario di Maria Santissima della Consolazione [fig. 9] furono realizzate colonne monolitiche con la già nota pietra grigio scura estratta da cave locali⁵³. Infatti, fu il pittore-architetto termitano Vincenzo La Barbera (nativo di Ciminna), già coadiutore dell'architetto del Senato Mariano Smiriglio a Palermo (chiesa del Carmine), a redigere il progetto per la chiesa della Conso-

110



9. Termini Imerese. Santuario di Maria Santissima della Consolazione (fotografia di M. Cannella).

lazione, nel 1638; le dodici colonne, otto monolitiche e quattro costituite da blocchi giuntati (quest'ultime posizionate due in controfacciata e due addossate ai piloni della cupola, analogamente a quanto predisposto nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella di Palermo) vennero cavate, come pure quelle della chiesa Madre, dalla cosiddetta "Pirrerà delle Colonne", lungo l'antica strada Termini-Vicari, in contrada Figurella.

Un documento del 29 novembre 1662 segnala la fornitura da parte del marmoraro Francesco Piraino, in quel tempo attivo nei cantieri delle chiese dei Domenicani e dei Carmelitani a Palermo⁵⁴, di quattordici colonne per la nuova chiesa Madre di Castelbuono (Palermo). Nel contratto è specificato che questi sostegni sarebbero dovuti essere «di quel modello come sono quelli del venerabile convento del Carmine di questa città di Palermo». Il riferimento era tuttavia limitato agli aspetti formali e dimensionali, tanto che in un secondo momento si decise di mutare i capitelli previsti inizialmente di ordine corinzio in altri dorici. Per quanto riguarda invece le colonne, alte 21 palmi, vennero realizzate in pietra calcinara e «rotte in due pezzi, di cui uno pezzo di palmi sette con suo collarino, e l'altro palmi quattordici»⁵⁵ a sostegno, però, di un tetto ligneo. Diversamente dalla potenza che avrebbero potuto assicurare i monoliti di Billiemi, in grado di supportare volte di copertura, a Castelbuono venne attuata una struttura incapace di contrastare gli effetti del terremoto del 25 febbraio 1819. La fabbrica venne infatti ricostruita e le colonne probabilmente riassemblate e rivestite di stucco. Tuttavia è già stata notata

la dipendenza tra la chiesa Madre di Castelbuono, la chiesa del Carmine di Palermo, e il duomo di Caccamo (dal 1614), per l'analogia tipologica del corpo longitudinale e per la presenza in cantiere delle medesime maestranze (Piraino e i da Ponte e più tardi i Serpotta e Messina per le opere a stucco) e soprattutto dell'architetto Vincenzo La Barbera. La Barbera sarebbe infatti tra i progettisti propulsori del modello colonnare oratorio attraverso l'individuazione di calcari compatti simili al Billiemi oppure, come avvenuto a Caccamo, dell'esportazione degli stessi da Palermo. La parallela carriera da pittore conferma del resto una preferenza di La Barbera nei confronti dell'architettura colonnare. Interni chiesastici impostati su colonne, tra l'altro ravvisabili in alcune note fabbriche siciliane, fanno spesso da sfondo scenografico ai suoi quadri [fig. 10]⁵⁶.

Alla luce di quanto costruito e dalla documentazione recentemente emersa, solo un altro calcare compatto grigio locale sembra aver avuto un fiorente mercato interno in ambito siciliano, seppur con esiti di gran lunga inferiori, per quantità di realizzazioni e per proporzioni dei massi estratti, alla pietra di Billiemi. Si tratta della pietra "misca" di Trapani, nota anche con altre denominazioni quali Rosone, Capricciosa e Lumachella di Trapani. Nei documenti risulta principalmente chiamata «del Piano Palazzo» o più semplicemente pietra Palazzo, poiché cavata nel quartiere chiamato "Palazzo" ad ovest della città, al di là delle mura. In alcuni casi la località estrattiva viene pure appellata borgo Annunziata, dal nome del santuario omonimo limitrofo. La pietra, dalla colorazione bianco "sporco"

111

con venature e macchie tondeggianti grigie, veniva estratta in blocchi monolitici dalle discrete dimensioni con cui venne prodotto un numero notevole di sostegni colonnari per importanti edifici religiosi del



10. V. La Barbera, *Dormitio Virginis*, olio su tela, 1609-1611 (Ciminna, chiesa Madre).

trapanese. Di fatto l'uso intensivo di questo litotipo fu tale da contrastare fino a escludere il commercio del Billiemi in tutta l'area della Sicilia occidentale tra Seicento e Settecento, sfruttato in special modo nelle fabbriche (chiese e chiostri) della Compagnia di Gesù. Sostegni monolitici in pietra Palazzo furono infatti commissionati per la chiesa dei Gesuiti [fig. 11] (1616) e per il San Lorenzo (1640) a Trapani; per la chiesa Madre (1620) e per la chiesa dei Gesuiti di Salemi (1697); per la chiesa dei Gesuiti di Mazara [fig. 12] (1703); per la chiesa Madre (1699) e per la chiesa di San Francesco di Paola di Marsala (1718); per la chiesa dei Carmelitani di Sciacca (14 colonne, 1787), solo per citare le forniture ad oggi documentate⁵⁷.

Del tutto eccezionali, se consideriamo la maggiore vicinanza alle cave palermitane e la possibilità di impiegare nei progetti fusti colonnari più slanciati e potenti, risultano invece diverse commissioni della pietra trapanese nel fronte opposto dell'isola⁵⁸. Nel marzo 1686 vennero commissionate sedici colonne in pietra Palazzo, alte 9 palmi e mezzo (2,5 m) per il cortile dell'Università di Catania⁵⁹, dove appaiono coinvolti l'architetto Pietro Castro, già autore di chiese colonnari a Trapani⁶⁰, e il marmoraro Francesco Gaspa, sul quale a breve torneremo.

Nel 1698 i Gesuiti di Messina richiedevano alla bottega dei maestri Cavasino di Trapani «quattro colonne e terzi di colonna» in pietra Palazzo da trasportare via mare e destinare, così come sarà in seguito attuato nella chiesa di San Francesco Borgia a Catania, alla facciata della chiesa del collegio in quel tempo in costruzione

(dal 1687, demolita dopo il terremoto del 1908)⁶¹. Il 6 marzo 1724 il maestro Cristoforo Artale, membro di una folta famiglia di scalpellini trapanesi, si obbligava insieme ai fratelli Matteo e Paolo a lavorare altre quattro colonne della stessa pietra destinate questa volta al secondo ordine della facciata, come si può dedurre dalla nota incisione di Francesco Sicuro⁶². Nel settembre 1741 i maestri Giovanni Lipari, Giovan Battista Artale e Leonardo Ferro assumeranno l'incarico di consegnare al collegio tredici colonne complete di basi e capitelli⁶³. Nel 1734, ancora Cristoforo Artale, insieme al maestro Gaspare Ferro, si impegnava a realizzare con la pietra "nera" di Trapani la porta maggiore della chiesa Madre di Petralia Sottana. Le proporzioni esorbitanti dell'opera, che raggiungeva l'altezza del primo ordine della facciata, sono tali da definire la porta "prospettiva"⁶⁴. Nel 1748 Mercurio e Giovan Battista Artale e Gaspare Ferro si obbligavano a eseguire le colonne per l'incompiuto prospetto della chiesa di Sant'Angelo a Licata, che sarebbero state giudicate idonee dall'architetto trapanese Giovanni Amico⁶⁵.

Infine, nel 1756 le maestranze trapanesi ricevettero la prestigiosa commissione di realizzare i gradini monolitici per lo scalone d'onore della reggia di Caserta, probabilmente attuata in diverse forniture. L'anno precedente il duca di Montalbo aveva ordinato al Marchese di Torrearsa, Don Giuseppe Fardella, all'epoca regio secreto di Trapani, di convocare «mastri capaci a lavorare 54 gradoni della pietra capricciosa exsistentis extra menia huius urbis et in loco sic nominato del Petro Palazzo ad effectum illas inserviando pro constructione regie scale

novi Palatii Caserte». Si trattava solo di una parte della consegna per la quale erano stati precedentemente inviati a Napoli i campioni della pietra accuratamente selezionata per essere sottoposti all'attenzione del re e dell'architetto Luigi Vanvitelli. Sappiamo poi che, per aiutare gli scalpellini trapanesi a individuare e scegliere la pietra, venne inviato da Palermo il capomastro della Regia Corte, Carlo Bruno, con al seguito altri artigiani⁶⁶. La commessa reale venne assegnata ai maestri Giovan Battista e Giuseppe Artale per un totale di onze 995 e per una consegna prevista entro nove mesi dall'aggiudicazione. I documenti rinvenuti a Caserta riferiscono

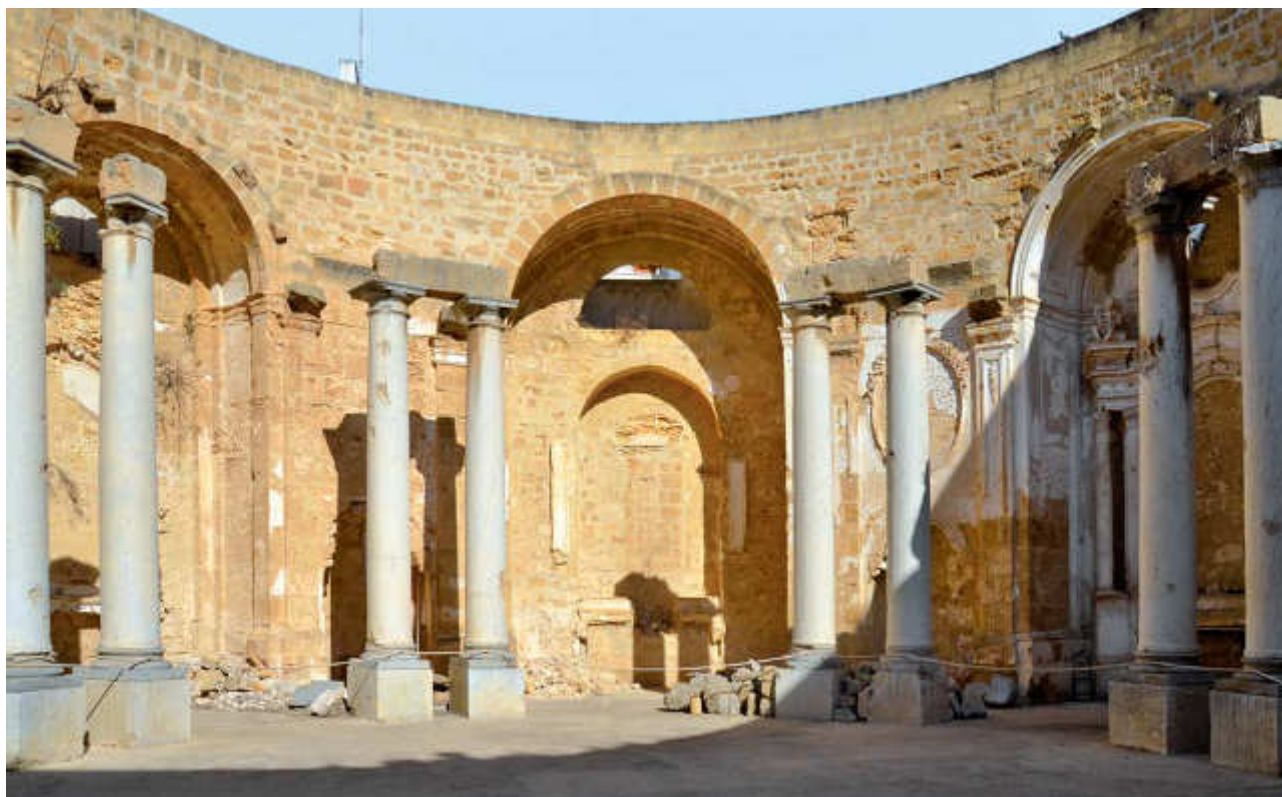


11. Trapani. Chiesa dei Gesuiti.

che la pietra dello scalone regio fu della varietà lumachella di Trapani⁶⁷.

Se gli operatori del trapanese avevano avviato tra Seicento e Settecento un fiorente mercato autonomo e alternativo a quello della capitale basato sullo sfruttamento delle risorse locali, è pur vero che da Palermo provenivano i principali progettisti, già autori di chiese colonnari, (come Tomaso Blandino per i Gesuiti di

Trapani, Mariano Smiriglio per la chiesa Madre di Salemi, Angelo Italia per quella di Alcamo). Spesso vennero richieste anche le maestranze di Palermo, da tempo specializzate nel settore dell'estrazione, lavorazione e fornitura di colonne monolitiche. Sappiamo, infatti, che i sostegni colonnari della chiesa dei Gesuiti di Trapani, «secundum ordinem vulgariter nuncupatum dorico», furono commissionati il 13 ottobre 1616



12. Mazara. Chiesa dei Gesuiti (fotografia di F. Giammusso).

al maestro Francesco Lumastri o Lo Mastro di Trapani, come pure quelli per la chiesa Madre di Salemi (dal 1620). Se non ci troviamo di fronte a un caso di omonimia, e data la singolare perizia che richiedeva l'estrazione e la lavorazione di monoliti, possiamo affermare che in quegli anni il «maestro di colonne» nel trapanese, così come viene definito nei documenti⁶⁸, era quel Francesco Lo Mastro carrarese (forse figlio di Giovanni)⁶⁹, attivo prima a Messina, poi a Palermo (nel 1611 aveva fornito anche pietra di Billiemi «per gli scaluni necessari per la fachia [...] per tutti li quattro porte» della chiesa di San Sebastiano)⁷⁰ e forse, nell'ultima fase della sua carriera, a Trapani dove probabilmente aveva contratto residenza.

Un percorso inverso sembra avere seguito il marmoraro Francesco Gaspa che, nel 1686, il già citato documento per la fornitura delle colonne in pietra Palazzo per il cortile dell'Università di Catania indica come «cittadino» di Trapani. Tuttavia la sua prima attività si svolge a Palermo come maestro della pietra di Billiemi. Ricordiamo infatti le sue prestazioni nei cantieri limitrofi della chiesa di San Domenico (rivestimento dei pilastri della crociera, 1656)⁷¹ e del palazzo del duca di Terranova (colonne della cavallerizza, anni Sessanta del secolo). Dopo la parentesi «trapanese», negli anni Ottanta sarà nuovamente attivo a Palermo sempre lavorando la pietra palermitana, rispettivamente nella chiesa di Santa Maria della Pietà (colonne per la facciata, dal 1690) e presso il Collegio Massimo dei Gesuiti (la-

vabi anterefettorio, 1694). Si trattava pertanto di uno dei marmorari più esperti del tempo, tanto da ritornare negli ultimi anni del secolo a lavorare per la diocesi catanese e in occasione del difficile trasporto delle colonne di Billiemi per le vie della Sicilia interna, come si vedrà nel prossimo paragrafo.

Emblematica è anche la vicenda relativa al cantiere della già citata chiesa Madre di Petralia Sottana (Palermo). Nei pressi della cittadina madonita, in località Sant'Otiero, era stata scoperta una importante cava di calcare compatto grigio con cui si intendevano realizzare i sostegni per la nuova chiesa Madre. Allo scopo, nel 1644, era stato proclamato un bando pubblico e nel documento relativo, corredato da un grafico esemplificativo di una colonna, veniva specificato che tutti i capitelli dovevano essere di ordine dorico «conforme fa il Vignola [...] e battuti di martillina». La questione delle colonne rimase tuttavia sospesa per circa un ventennio e con essa, anche il cantiere. Essendo di fatto inesperte le maestranze locali di fronte all'opportunità di estrarre, lavorare, trasportare e sollevare consistenti banchi per colonne monolitiche, ed essendo probabilmente al corrente della provata perizia in questo settore degli operatori di Palermo, nell'aprile 1664 si ritenne necessario convocare a Petralia i marmorari Giovan Battista La Barbera, Andrea Bonanno, Aloisio (Luigi) di Geraci e Domenico Taranto, noti specialisti del Billiemi, per «vedere li massi di dette colonne»⁷² e, pertanto, per procedere finalmente al compimento della nuova chiesa.

L'esportazione in Sicilia

«Si risponde d'essersi invano faticati gli antichi maestri dell'Architettura nel ritrovare l'invenzione delle colonne che fanno ornato alle opere pubbliche, private, come s'osserva nei sacri templi, logge, palazzi de'magistrati et altri che per non dilungarmi tralascio dandomi a credere che il suddetto Architetto Gigante non abbia avute sotto l'occhio l'opera delli templi colonnati del famoso Architetto Pre Guarino de Guarini data alla luce dopo la sua morte. Non dico poi delle chiese colonnate presenti in questo regno e specialmente nella nostra capitale». F. Battaglia, 1772⁷³.

116

Se, al contrario, la ricerca nel territorio circostante di pietre forti capaci di generare monoliti importanti non era andata a buon fine, unita alla carenza di maestranze specializzate nelle moderne tecniche di estrazione, allora si raccoglievano tutte le risorse a disposizione e si ricorreva all'automatica e massiccia importazione da Palermo di colonne realizzate in calcare di Billiemi e sotto la supervisione di maestri esperti e già attivi nei cantieri della capitale. Sappiamo, infatti, che per il duomo di Caccamo (Palermo, dal 1614), per la collegiata di San Giuliano (1612) e, più tardi, per le chiese di San Giacomo a Caltagirone (Catania, 1696-1698)⁷⁴, di Sant'Angelo a Licata (Agrigento, 1640)⁷⁵ e persino di SS. Salvatore a Naso (Messina, seconda metà del XVII secolo)⁷⁶, vennero esportate dalle cave di Palermo numerose colonne destinate alle navate e ai portali dei prospetti. Alcune di esse sono tuttora in situ, ma altre

affrontarono i disagi del viaggio e senza l'ausilio delle maestranze della capitale, l'operazione non ebbe esito positivo.

Naturalmente si tentava il più possibile di semplificare l'impresa imbarcando il materiale al porto di Palermo fino a raggiungere il molo più vicino alla meta, sebbene questa scelta comportasse talvolta un allungamento delle distanze; circumnavigare l'isola era di gran lunga preferibile che intraprendere per intero il viaggio via terra, più rischioso e faticoso e, pertanto, causa di prevedibili rallentamenti e incidenti. Ad esempio e come è noto, da tempo il trasporto dei marmi di Carrara avveniva via mare: per raggiungere Venezia era necessario attraversare lo Stretto di Messina ed evitare a tutti i costi di affrontare gli Appennini. Analogamente in Sicilia, l'ostacolo principale era rappresentato dallo spostamento dei pesanti e giganteschi blocchi monolitici che dovevano restare tali lungo il viaggio attraverso la varia e complessa morfologia del territorio interno, affrontando rilievi, percorsi accidentati, strade da allargare o da liberare da ostacoli.

Tra i casi citati appare scontato immaginare come le trasferte più difficili furono in direzione di Caccamo, Naso e Caltagirone, centri dell'entroterra tutti collocati su alture⁷⁷. Della vicenda relativa alla commissione e al trasporto delle colonne per la chiesa Madre di Caccamo non si posseggono ad oggi dati d'archivio, sebbene sia accertato il coinvolgimento dell'architetto

Vincenzo La Barbera nella progettazione della fabbrica (1614). L'osservazione diretta delle colonne che articolano le navate non lascia tuttavia alcun dubbio sulla provenienza della pietra impiegata.

La vicenda relativa alla fornitura diretta a Caltagirone, avvenuta in date assai precoci, e cioè nel primo decennio del Seicento, rivelò tuttavia i limiti derivanti dall'immaturità tecnologica delle maestranze del luogo nell'ambito dell'esportazione. Si tratta infatti della prima consistente fornitura fuori porta della pietra di Billiemi nota tramite documentazione. Nell'aprile 1612, e cioè solo un anno dopo la commissione delle colonne per la chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, i deputati della collegiata di San Giuliano di Caltagirone acquistavano dai marmorari Massimiano e Giovanni del Fossato sedici fusti con le relative guarnizioni (basi, zoccoli e capitelli) di «petra di billiemi seu santo lia (cioè Sant'Elia, dal nome della cava)», per le navate della chiesa calatina, in quel tempo parzialmente edificate⁷⁸. L'episodio testimonia pertanto una ricaduta immediata del modello oratorio e, di conseguenza, anche della pietra che aveva reso fattibile la sua costruzione. Il prezzo di ogni singola colonna era di onze 141.22.10 per un totale di circa onze 2256⁷⁹, una somma davvero notevole per quei tempi. Le otto colonne per la chiesa degli Oratoriani (1611), alte 20 palmi, erano costate 90 onze ciascuna, quelle dei Teatini (1619), alte 28 palmi, 96 onze. Nel caso di Caltagirone, la cifra pattuita includeva infatti anche la parte relativa al trasporto via mare; i maestri per contratto assumevano infatti l'«obbligo di doversi consignari le colonne a loro spesi, risico e fortuna nella

spiaggia della città di Terranova (oggi Gela) che è il scaro più vicino di mare a quella città»⁸⁰. Il viaggio dei fusti, «per condurli per terra che vi è il spazio di 18 miglia», spettava invece alla città di Caltagirone, ma contemplava più pericoli, considerando le molte asperità che presentava il territorio della Sicilia interna e soprattutto la posizione assai elevata della città calatina. Solo quattro delle suddette colonne arrivarono nel cantiere della chiesa di San Giuliano «due di quali sono assettati et due posti in terra», ma a quanto pare si trattava di fusti composti da due elementi. I deputati diedero mandato all'ingegnere Bernardino Paranza e al capomastro siracusano Melchiorre Scolaro di occuparsi del trasporto terrestre da Terranova al cantiere della chiesa, un obbligo che per le restanti dodici colonne non venne assolto, né tantomeno vennero retribuiti i due marmorari di Palermo, sebbene già nel 1620 questi avessero compiuto la consegna pattuita. Nel 1631 i del Fossato si appellavano con una supplica al viceré e nell'ottobre 1640 il Tribunale del Real Patrimonio finalmente intimava ai deputati di onorare il passato impegno⁸¹. Dieci delle colonne si trovavano arenate ormai da tempo presso il lido di Terranova, mentre altre due giacevano lungo la strada verso Caltagirone. A quanto sembra, fu la rottura di una colonna durante il trasporto a compromettere l'intera operazione. Il numero dispari dei sostegni e la mancata integrità di quelli sopraggiunti in cantiere rendevano impossibile la realizzazione del progetto ma, come si racconterà a breve, queste colonne non andarono perdute.

Sempre nel 1640 i deputati della fabbrica della chiesa

di Sant'Angelo a Licata (Carmelitani) commissionavano a Palermo, ai marmorari Giovanni Battista La Barbera e Girolamo Massa, e poi successivamente anche a Girolamo Cusenza, Francesco Massa e altri, l'esecuzione di dodici colonne con basi e capitelli in pietra di Billiemi [fig. 13]. Le fonti⁸² attestano che la lavorazione e il trasporto richiesero tempi lunghi tali da sospendere i lavori fino al 1652, quando vennero trasportate tutte le colonne in cantiere. In particolare, nel 1643, il patron Antonio di Blasi di Messina si impegna a condurre via mare da Palermo a Licata le prime sei colonne; il viaggio dei restanti elementi venne commissionato al patron Matteo Guarino che fu saldato nel giugno 1653. Nel febbraio dell'anno seguente i marmorari Giovanni Firrera, Giovanni Romano (il marmoraro trapanese?)⁸³ e Gaspare Collica si obbligavano al capomastro della chiesa, Angelo Ben-

nici, a trasferirsi a Licata per il tempo necessario alla rifinitura e messa in opera di tutte le colonne⁸⁴.

Ormai era chiaro come nella seconda metà del secolo le commesse fuori dalla capitale imponessero ai marmorari palermitani di affrontare trasferte extra urbane per seguire tutte le fasi del "cantiere" delle colonne in pietra di Billiemi destinate ai centri siciliani, dalla manifattura alla movimentazione via mare e via terra e fino al posizionamento dei monoliti in fabbrica, pena il fallimento dell'opera.

Sebbene non supportata da fonti documentarie del tempo, la vicenda relativa al trasporto delle colonne destinate alla chiesa del Santissimo Salvatore a Naso, piccolo centro dei Nebrodi in provincia di Messina, segna un altro successo relativo all'esportazione dei monoliti di Billiemi [fig. 14], a fronte però di un investimento di considerevoli somme di denaro. Da fonti indirette risalenti al XIX secolo è infatti possibile ricavare alcune importanti informazioni sulla chiesa, esemplata sul modello oratoriano di Palermo: «La fabbrica è maestosa, imponente ma poco artistica. La navata cade e riposa su dodici colonne di finissimo marmo, scavate a Billiemi, insieme a quelle dell'Olivella di Palermo, e trasportate con gravissima spesa: prendon esse vivamente la vista, e formano il più vago ornamento del famoso edificio»⁸⁵.

Sebbene traspaia una contemporaneità di estrazione delle colonne destinate alle due fabbriche religiose, riteniamo invece che il cronista possa aver fatto riferimento alla comune provenienza dei sostegni, cavati cioè dal monte Billiemi. La commessa per le colonne



13. Licata. Chiesa di Sant'Angelo (fotografia di M. Cosentino, Licata).



14. Naso. Chiesa del Santissimo Salvatore (fotografia di Signorino Foto, Naso).

della chiesa del Santissimo Salvatore potrebbe verosimilmente risalire alla seconda metà del XVII secolo. Con molta probabilità, la cava a Billiemi da cui vennero estratte le dodici colonne apparteneva alla famiglia Joppolo dei Duchi di Sant'Antonio che dagli anni Sessanta del Seicento (e fino al 1735) deteneva il feudo di Naso. Dalla cava di Don Antonio Giuseppe Joppolo, come detto, già maestro razionale del Real Patrimonio e, dal 1671, capitano giustiziere di Palermo, provenivano infatti le sei colonne destinate alla corsia detta "dell'Apocalisse" del chiostro del convento di San Domenico, secondo il già citato contratto del febbraio 1670⁸⁶. Sono poi documentati sin dagli anni Quaranta del Seicento i rapporti intercorrenti tra le arciconfraternite del Santissimo Rosario di Santa Cita di Palermo (appartenente all'ordine dei Domenicani), e quella della chiesa di San Pietro dei Latini di Naso, in particolare nell'ambito della progettazione dell'apparato decorativo a marmi policromi delle rispettive cappelle completate a fine secolo⁸⁷. Il coinvolgimento in entrambe le fabbriche (più o meno indiretto e tramite gli scultori Travaglia) dell'ingegnere del regno Gaspare Guercio, tecnico di fiducia dei Domenicani di Palermo negli anni Sessanta del secolo, conforterebbe l'ipotesi di datazione proposta per le colonne della chiesa del Santissimo Salvatore, oltre che svelare alcuni dei possibili attori coinvolti nella selezione della celebre pietra della capitale. La stessa fonte ottocentesca poi rimarca la solidità del calcare utilizzato per i sostegni della chiesa nasitana se questa resistette ai forti terremoti della zona (1739, 1740, 1786, 1823, in quest'ultimo si regi-

stra il crollo della volta della navata centrale) senza mai cedere nella struttura colonnare: «è questo infine il tempio che ha meno sofferto nei tanti rivolgimenti terrestri toccati a Naso; ciò prova la solidità del suolo e della sua costruzione»⁸⁸.

L'esportazione delle colonne in pietra di Billiemi alla fine del Seicento era ormai più che collaudata, l'impresa era dunque fattibile e a Caltagirone si presentò nuovamente l'occasione di rimediare all'antico errore compiuto in occasione del cantiere della chiesa di San Giuliano e soprattutto allo "scempio" delle colonne rimaste da tempo abbandonate sulla spiaggia di Terranova e sul percorso verso la città calatina. Dopo il terremoto del 1693, i canonici vendettero per la somma di 600 onze dieci dei sostegni superstiti e due colonne con fusti composti alla deputazione preposta alla ricostruzione della chiesa di San Giacomo della stessa città che le aveva acquistate per articolare le navate e inquadrare il portale principale del prospetto [fig. 15]. A tal scopo e alla luce della passata disavventura, venne chiamato da Palermo il già citato marmoraro Francesco Gaspa, che nel 1696 si obbligò per 400 onze a compiere il trasporto da Terranova fino alla chiesa di San Giacomo, a consegnare integre le colonne e infine, ad assettarle in cantiere. Questa volta l'operazione venne portata a termine e senza incidenti di percorso. Vennero impiegati *strascini*, argani e coppie di buoi per il trasporto terrestre, probabilmente grazie alla tecnica ormai testata nella capitale dopo il 1629 presso la chiesa dei Teatini. Arrivate a Caltagirone le colonne vennero tirate su per la Salita del Signore del

Soccorso, a sud ovest della cittadina, e nell'ottobre 1698, scansando fortunatamente il terremoto del gennaio precedente⁸⁹, sopraggiunsero tutte integre in cantiere; vennero collocate sulle basi con il consueto accompagnamento dell'entusiasmo popolare e, infine, pulite e lucidate. Il costo di tutta l'operazione ammontò a 2575 scudi e, così come era avvenuto per la straordinaria esperienza delle colonne della chiesa dei Teatini di Palermo, l'impresa calatina, relativa questa volta al trasporto per le impraticabili vie della Sicilia interna, divenne memorabile tanto da essere menzionata nel 1725 da Francesco Aprile nella sua *Della cronologia universale della Sicilia*: «Il tempio di S. Giacomo ristorato su le stesse fondamenta, dalle quali fu eretto dal conte Roggero conquistatore della Sicilia l'anno 1090 ha mutato le grandi colonne di pietra in marmo, le quali con arte mirabile si son condotte dal mare sopra quella montagna»⁹⁰.

La domanda della pietra di Billiemi nell'ambito dei cantieri aperti fuori Palermo nel XVIII secolo riguarda anche altre tipologie di forniture per edifici religiosi, sebbene dopo il terremoto del 1693 l'intera area orientale dell'isola perseverava a erigere o restaurare chiese colonnari.

I casi più significativi e rilevanti si rintracciano a Catania e per diretto coinvolgimento dell'architetto palermitano Giovan Battista Vaccarini, dagli anni Trenta del secolo nominato architetto della città etnea. Ispirato probabilmente dalla *facies* marmorea della chiesa di San Matteo a Palermo, tra il 1754 e il 1755, Vaccarini, essendo procuratore della deputazione della fabbrica don Giovan

Battista Asmundo, richiederà dalla sua città natale la pietra di Billiemi per definire la ricostruenda facciata della cattedrale di Sant'Agata⁹¹ [fig. 16], che sarebbe stata pertanto composta, per usare le sue parole, da una «gran mole de' marmi»⁹². A quanto pare Vaccarini aveva selezionato il calcare palermitano per le sue eccezionali prestazioni riferite alla compattezza e alle grandi dimensioni delle lastre prodotte, che vennero impiegate per il rivestimento costituito da «pezzi squadrate d'ogni verso di subia minutamente», come risulta da una lettera



15. Caltagirone. Chiesa di San Giacomo, prospetto.

scritta in difesa del tanto dibattuto prospetto: «e che si facessero del Marmo di Billiemi, e già son pronti in questo nostro molo per trasportarsi, vedranno allora di che grandezza saranno i pezzi, e se abbisogneranno più di questi uncini di ferro per sostenerli»⁹³.



16. Catania. Cattedrale, prospetto.

Della consistente fornitura del calcare di Billiemi (231 pezzi) facevano pure parte otto colonne alte 18 palmi per articolare il telaio inferiore del prospetto, di cui si faceva carico il marmoraro Simone Romano, coadiuvato da Nicola Marino, «portarli a tutte sue spese di bovi carrozzoni passaggi danni e fide di pirrera e tutt'altro che occorresse per servizio di detto trasporto sino al molo ove si sono imbarcate le colonne di S. R. M. a Dio guardi lasciandoli atti ad imbarcarsi». Vaccarini aveva infine precisato che la pietra doveva essere «di quella macchiata, e non di quella senza macchie»⁹⁴, esaltando le cangianti tonalità di colore conferitele dalla natura brecciforme. Tutti i pezzi sarebbero giunti via mare tramite lo «scibecco (barca) nominatum il SS.mo Crocifisso Sancta Rosalia e S. Francesco di Paula» del patron Filippo Salamone. I capitoli che sancivano le condizioni per il trasporto vennero stilati personalmente da Vaccarini. Dalla relazione si evince una certa cura nel raccomandare tutte le precauzioni da osservare per l'imbracatura degli elementi, che dovevano affrontare il viaggio «con mettervi tutta quella quantità di legname, capitagli, sevo, uomini di agguito e tutto quello abbisognerà per potersi imbarcare comodamente le sudette pietre, e colonne con doverceli fare accostare all'orlo della barca seu scibecco a spese della chiesa sudetta o sopra la banchetta, e nello scarico ove s'imbarcarono l'altre colonne di S. R. M. Dio guardi». Il viaggio via mare contemplava anche una sosta forzata presso il porto di Augusta «caso che non potesse sbarcare le sudette pietre e colonne in una sola volta per causa de' venti o del mare»⁹⁵. I documenti citati

fanno costantemente riferimento a un'altra commissione contemporaneamente diretta da Vaccarini (dal 1752 e fino al 1760), forse la più importante tra tutte quelle effettuate fuori la capitale perché questa volta la pietra di Billiemi oltrepassò i confini isolani per approdare a Caserta (Napoli), e per ordine del re, vicenda questa che sarà approfondita nel prossimo paragrafo. Sempre ad opera di Vaccarini risulta la fornitura di vasci, colonne e semicolonne per la fontana monumentale di villa Asmundo, su committenza del già citato don Giovan Battista Asmundo (1756), mentre nell'edilizia civile catanese si rintracciano altre presenze della «pietra di Palermo», come le colonne che inquadrano il prospetto del collegio Cutelli (1758)⁹⁶.

In quegli anni, il più sontuoso palazzo privato della città era in costruzione su progetto di Francesco Battaglia e il proprietario, il principe di Biscari, il 31 novembre 1766 scriveva a Palermo a un suo incaricato: «Per servizio della mia nuova Galleria (così chiama altre volte il museo) ho bisogno di quarantadue colonne larghe e lunghe quanto scorgerà V.S. essendo notato nella qui annessa pianta. Certi maestri mi si sono esibiti farmeli di pietra di Genova con la base ed i capitelli di marmo bianco, e sebbene mostrassero volerne lo prezzo di onze 5 e tari 10 per una credo però che divengano senza dubbio a farcele per onze 5, quanto io gli ho profferto. Con tutto ciò, poiché il mio piacere sarebbe di haverle fatte di pietra, ossia marmo di Billiemi, o di Castel a mare, e la base cò capitelli di marmo bianco»⁹⁷. Si trattò questa volta di una commessa mancata. A seguito della risposta pervenuta il 17 dicembre successivo

e che riportava i prezzi richiesti il principe, probabilmente scoraggiato da un preventivo forse troppo esoso o da un misterioso «ragguaglio» che aspettava da Messina, prese altre decisioni. Il 7 novembre 1768, per onze 5 e tari 20 ad elemento, i fusti delle quarantadue colonne vennero definitivamente commissionati di marmo Bardiglio, alti 9 palmi e con diametro di 5 palmi. Basi e capitelli, di ordine dorico, vennero invece confermati in marmo di Carrara⁹⁸. Così naufragava l'affare con la capitale insieme all'intenzione, più che probabile, di seguire quanto realizzato in quel tempo fuori dalla Sicilia con i monoliti cavati da Billiemi. Delle quarantadue colonne commissionate dal principe di Biscari per il suo museo solo alcune vennero effettivamente collocate (altre vennero sistemate nel cortile) e sarebbero state alte esattamente la metà rispetto a quelle appena giunte a Caserta per ordine dei Borbone.

Probabilmente il fascino indotto dallo scalone monumentale a due rampe parallele, attuato a Caserta e inquadrato dalle colonne in Billiemi, contribuì, insieme ad altre suggestioni, a promuovere in Sicilia progetti per soluzioni simili preceduti da vestiboli colonnari per i quali si scelse la pietra grigia palermitana, indipendentemente dal materiale selezionato per i gradini della scala. Alle tendenze vanvitelliane, infatti, fa riferimento l'atrio strutturato con gruppi di colonne testili in pietra di Billiemi che introduce allo scalone "imperiale" della cosiddetta addizione neoclassica attuata da Giuseppe Venanzio Marvuglia nella seconda metà degli anni Settanta del secolo all'interno del complesso dei Benedettini di San Martino delle Scale

– di cui esistono i capitoli di fabbrica⁹⁹ – che si pone come una delle ultime realizzazioni di grandi monoliti esportati fuori Palermo in età moderna¹⁰⁰.

Marvuglia, come ricordato, aveva precedentemente redatto un progetto per la sistemazione dello scalone annesso al vestibolo all'interno dell'ex convento dei Teatini di Palermo, che più tardi sarebbe stato interamente realizzato in pietra di Billiemi, ma quanto attuato per i Benedettini risentiva di un respiro internazionale tanto che l'architetto Léon Dufourny ne produsse uno schizzo dove, in corrispondenza del vestibolo e dei sostegni, annotava la scritta «Col. da biliemi»¹⁰¹. Il trasporto dei sostegni da Palermo all'Abbazia, una distanza di 15.5 Km da percorrere attraversando una serie di alture, non dovette costituire un problema, in passato altre colonne erano sopraggiunte nel vasto complesso per strutturare cortili e altari. Nel 1707 l'inglese John Dryden Jr. annotava nei suoi appunti di viaggio circa la

sosta presso San Martino delle Scale: «Sia le grandi colonne di marmo del chiostro quanto quelle all'interno della chiesa non vanno ammirate solo perché si possono vedere in quel posto, ma perché è difficile immaginare come delle colonne così pesanti e tutte in unico blocco possono essere state trasportate fin lassù, cosa che avvenne, così ci assicurano i frati, nonostante le montagne vicine non lo consentissero»¹⁰².

Infine, una nota sui prezzi relativi all'esportazione di colonne in Billiemi a fine Settecento, tratta da un dialogo tra Giuseppe Venanzio Marvuglia e Léon Dufourny che, come ricordato in più occasioni, conoscevano le molteplici qualità della pietra palermitana: «Al ritorno, chiaccherato con don Giuseppe Marvuglia su diversi punti dell'arte, sul prezzo delle colonne di Billiemi (consegnata alla Marina, una colonna di mille palmi cubi, come quelle di S. Giuseppe, potrebbe costare, in ragione di 4 tarì al palmo, 400 ducati)»¹⁰³.

Verso la penisola italiana: le 90 colonne per la galleria della reggia di Caserta

«e quelle del Monte di Belliemi di color bigio, e nero; delle quali furono lavorate le otto grandi colonne del Tempio di S. Giuseppe in Palermo, e tuttavia se ne lavorano altre famose; e di fatto nuovamente, mentre scriviamo, quelle 90, che dalla predetta capitale si vanno di tempo in tempo trasportando a Napoli destinate pel Regio Palazzo di Caserta».

A. Leanti, 1761¹⁰⁴.

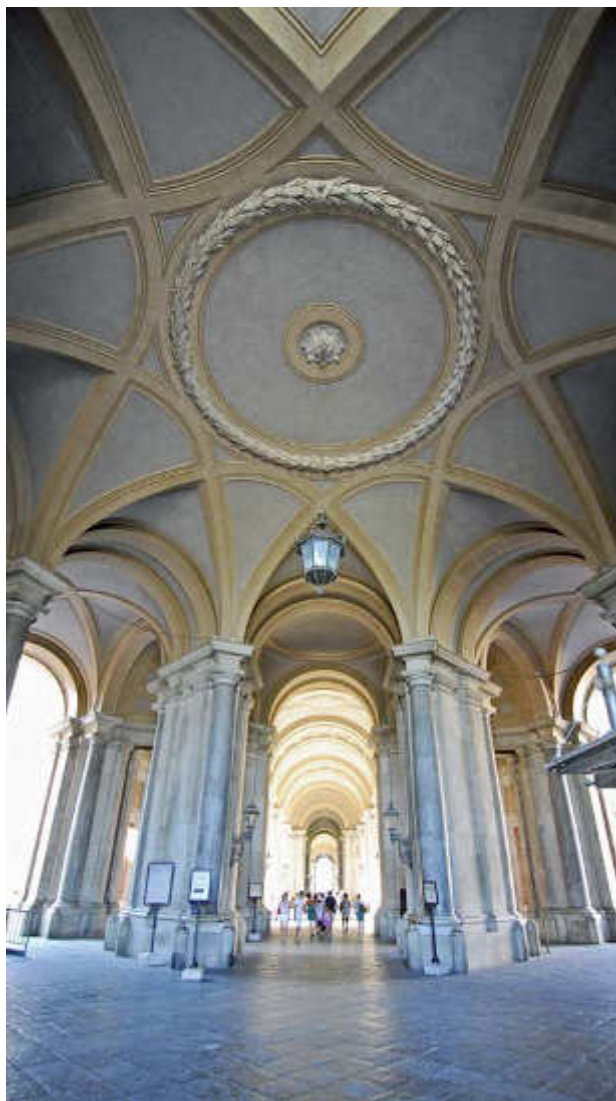
Nel maggio 1752, su commissione del re Carlo III di Borbone e sotto la soprintendenza del duca di Montalbo, maestro razionale del Tribunale del Real Patrimonio, venne indetto un bando per realizzare 90 colonne in pietra di Billiemi destinate «per li Reali edifici che si stanno costruendo a Caserta» sotto la regia dell'architetto Luigi Vanvitelli. L'Intendenza casertana, ovvero la macchina amministrativa cui sottostava il grande cantiere della reggia, aveva stabilito che per la scelta dei materiali Vanvitelli si sarebbe dovuto rivolgere a persone fidate o agli esperti del luogo di estrazione. Le spese per l'acquisto del materiale e di tutti gli strumenti necessari erano a carico dell'Amministrazione¹⁰⁵. Per quanto riguarda la fornitura della pietra di Billiemi, e poi anche del marmo detto giallo di Castronovo (cavato a Castronovo di Sicilia presso Palermo), venne contattato in Sicilia l'abate Giovan Battista Vaccarini, nella carica di architetto della Deputazione del Regno, riconosciuto esperto in materiali lapidei, come del resto sostenuto da una personalità di cultura come il regio storiografo Arcangelo Leanti¹⁰⁶. Vaccarini com-

pilò la relazione e i capitoli per la fattura e per il trasporto delle 90 colonne che nella reggia di Caserta trovarono collocazione – sebbene non esplicitata dettagliatamente nei documenti, ma come oggi si può ammirare [figg. 17-19] – lungo la grandiosa galleria di piano terra, suddivisa in tre navate, nei vestiboli ottagonali agli ingressi e in quello centrale e, infine, in una parte del loggiato sopra lo scalone d'onore.

Per assolvere l'incarico Vaccarini soggiornò in più occasioni a Palermo (dove era nato e dove aveva compiuto la sua prima formazione), tra il 1751 e il 1758, al fine di reperire, selezionare e organizzare nel tempo la più consistente fornitura di colonne che fosse stata mai imbarcata dal porto della città del Billiemi e la prima finora nota destinata fuori dai confini isolani. Tuttavia, come le fonti hanno confermato, una consistente quantità delle pietre impiegate per la reggia proveniva dalla Sicilia, soprattutto per adornare gli spazi di rappresentanza più significativi. L'interesse da parte della casa reale per i materiali che nell'isola continuavano a reperirsi per le applicazioni architettoniche e decorative viene testimoniata da una lettera dell'erudito Giuseppe Ferro riguardo a una «Nota della mostra di pietre che si desiderano da Sicilia, ricercate da sua maestà per la nuova Galleria Fisica fatta a Capodimonte»¹⁰⁷, oltre che dai campioni di litotipi siciliani presentati al re dallo stesso Vaccarini per la costruzione della reggia¹⁰⁸. Come il giallo di Castronovo (sei semicolonne addossate a muro nella tribuna dell'altare e le quattro colonne della



17. Caserta. Reggia, galleria di piano terra, vestibolo.



18. Caserta. Reggia, galleria di piano terra (fotografia di M. M. Bares).



19. Caserta. Reggia, loggiato sopra lo scalone d'onore (fotografia di M. M. Bares).

tribuna reale della cappella)¹⁰⁹; il libeccio antico di Custonaci (balastra dello scalone che immette agli appartamenti reali e lesene, formelle esagonali del pavimento della sala di Marte)¹¹⁰ e la pietra Palazzo detta a Napoli lumachella di Trapani (gradini dello scalone d'onore)¹¹¹, il Billiemi venne a tutti gli effetti considerato dai livelli più alti della committenza e da un architetto di fama internazionale come Luigi Vanvitelli un materiale siciliano all'altezza dei più pregiati d'Europa.

I documenti riportano che la pietra estratta a Billiemi per le colonne della galleria sarebbe dovuta essere «di quella macchiata di giallo e nero, a tenore e giusta la forma della mostra mandata a Sua Maestà». L'elevata resistenza meccanica per la quale i monoliti di Billiemi erano ormai famosi costituiva forse la prima ma non l'unica ragione dell'approvazione reale, mentre la particolare colorazione scelta rimase impressa nelle pubblicazioni a stampa sulla reggia¹¹². In un'ottica puramente estetica si può giustificare la preferenza di Vanvitelli, e soprattutto di Carlo III e della consorte, verso colonne marmoree color giallo oro provenienti da Castronovo di Sicilia e confezionate appositamente per la cappella reale, dalle qualità cromatiche singolari e di gran lunga più seducenti rispetto al grigio di Billiemi. La tardiva scoperta della fragilità del pregiato marmo giallo da parte di Vanvitelli fu tale da spingere l'architetto a compromettere, come si evince da una lettera scritta nel luglio 1758, un progetto esemplato sulla cappella di Versailles: «Nella mia ultima gita ò rilevato che le Colonne del giallo di Sicilia sono fragili, e perciò nulla mi fido per sostenere il peso della gran volta della

Cappella, con che credetti opportuno farne relazione verbale alle loro Maestà, acciò mi dovessero permettere di fare un altro disegno della Cappella, in cui non fossi costretto di lasciare le Colonne isolate»¹¹³.

La pietra di Billiemi, al contrario, stava nel frattempo fornendo per la reggia numerosi monoliti, compatti e dall'altezza considerevole, e pertanto si rivelarono perfetti per l'attuazione di una lunga galleria monumentale articolata in tre navate e tre vestiboli ottagonali ritmati da colonne. I sostegni selezionati dovevano essere di due dimensioni differenti, probabilmente in funzione delle distinte collocazioni delle colonne nel contesto dei diversi ambienti a cui erano destinate secondo progetto: «numero 56 di palmi 23, ed oncie 8 di lunghezza, e palmi 3 e mezzo di diametro nel suo scafo con la sua proporzionata diminuizione, e numero 34 di palmi 26 di lunghezza e palmi 3 ad oncie 6 di diametro nel solo fusto senza base e capitello [...] atte a lastricarsi e lustrarsi [...] portate sino al molo d'inanzi l'Arsenale, e caricate nelle navi [...] per la somma di onze 60 per colonna»¹¹⁴.

Dai numerosi, ed eterogenei, documenti (atti notarili, lettere private) relativi alla costruzione della reggia sappiamo che per ogni fornitura e per ogni trasporto di materiale edilizio venivano indette delle gare, per cui i vincitori che assumevano l'appalto erano anche i responsabili di tutto il servizio, così come avvenne, per quanto concerne la Sicilia, per la già citata vicenda relativa alla commessa della pietra Palazzo o lumachella di Trapani destinata ai gradini dello scalone d'onore.

Come ricordato, anche per la fornitura della pietra di

Billiemi selezionata per le 90 colonne del portico venne indetto un bando e il «minor dicitore e miglior offerente in beneficio della Reale Azienda», cioè per un prezzo assai vantaggioso di 60 onze a colonna, fu lo stagliante Cosmo Scalisi che in prima battuta si impegnò ad eseguire le colonne secondo i capitoli redatti da Vaccarini¹¹⁵. Dalla relazione dell'architetto emerge una certa dovizia nel conferire l'idoneità al lavoro svolto, che doveva passare attraverso una serie di verifiche e approvazioni certificate da relazioni scritte. Il documento risulta particolarmente significativo per comprendere tutte le fasi del “cantiere” delle colonne di cui si è finora accennato episodicamente e per conoscere, forse per la prima volta, il controllo da parte di una committenza attenta ed esigente come la casa reale borbonica. Del resto si trattava di una delle fabbriche più importanti del secolo e anche d'Europa.

Lo stagliante Scafidi era innanzitutto tenuto a estrarre le colonne presso una qualsiasi cava del monte Billiemi pagando la fida al proprietario del terreno e assicurandosi un passaggio (il più corto) libero da ostacoli e da semine¹¹⁶; per eventuali danni (a «catusati», agli acquedotti o alle stesse colture), lo stagliante era tenuto a risarcire e a ripristinare quanto causato dal passaggio dei monoliti.

La prima “certificazione” dell'idoneità delle colonne spettava a Vaccarini, mentre un secondo, e definitivo “lascia passare” veniva dato dal duca di Montalbo. In primo luogo le colonne dovevano essere a tenore della mostra presentata al re e senza alcun difetto «vernula, o' babalucio (come dicono i mastri)» superficiale che

potesse pregiudicare l'estetica ma soprattutto l'integrità e la sodezza del masso, sebbene per individuare le imperfezioni interne era stato predisposto un controllo *ad hoc*, come a breve si dirà. Tutti gli elementi poi venivano sbazzati e “tondeggianti” in cava secondo le centine predisposte da Vaccarini e anche in questa fase ogni colonna doveva rimanere perfettamente sana. Il maestro Scafidi prendeva poi l'obbligo di condurre i monoliti presso l'arsenale di Palermo dove venivano ulteriormente rifiniti per ottenere «la giusta circonferenza e sminuizione ricercata secondo la centina» e, pertanto, mostrati al duca di Montalbo che verificava, con la centina “madre” predisposta da Vaccarini, la corrispondenza di ogni colonna e, infine, l'idoneità della stessa. Nessun margine d'errore era previsto e tutti gli elementi dovevano essere conformi cioè adattati «bene alla sudetta centina che è l'unica necessaria condizione che si ricerca pella simetria delle colonne». Superato il controllo dell'integrità e conformità al modello, restava da provare la compattezza del monolite.

L'operazione di verifica era immediata e basata su dati empirici: un cubo di legno veniva posto sotto la colonna e in corrispondenza del suo centro, lasciando libere le due estremità; queste venivano battute con un martello e in sequenza per ascoltarne il «tono» che doveva risultare sonoro e limpido in modo uniforme e non cupo perché se così fosse stato allora significava che sussisteva qualche spaccatura interna. Il masso non doveva cioè essere soggetto «a tremula interrotta udulazione [...] per potersi arguire la sodezza della pietra se sia pelata invisibilmente». Superata la fase del controllo e ve-

rifica, Scafidi doveva caricare le colonne sulle tartane dirette alla darsena di Napoli. Nel maggio 1760 partirono da Palermo sulla «marticana»¹¹⁷ del patron Pasquale lo Forte da Procida, insieme ai blocchi che costituivano i sostegni in giallo di Castronovo, colonne e numerose balaustre in pietra di Billiemi. Il materiale arrivava a Capodichino, località dove si trovava la dogana di Napoli e dove sostavano i materiali provenienti da altri luoghi del regno o dall'estero. Qui Vanvitelli esaminava la qualità delle pietre e delle colonne e ne disponeva il trasferimento a Caserta, dove, una volta arrivate e durante le fasi della lavorazione e della messa in opera, venivano coperte da stuoie di giunchi per preservare gli spigoli¹¹⁸. Il trasporto terrestre dalla dogana verso la reggia (18 miglia) non era a cura dell'Intendenza, poiché ad essa spettava solo, salvo rare eccezioni, l'organizzazione delle trasferte relative ai materiali provenienti dall'area Napoli-Gaeta-Terra di Lavoro. Documenti attestano come nel 1761 il capocarrese di origine romana Stefano Mattioli (o Mattiotti), ovvero l'addetto alla movimentazione di marmi per la reggia da Napoli a Caserta, trasportò «28 tiri di materiale di marmo, per ducati 4 il tiro» tra cui 14 colonne di Billiemi¹¹⁹, forse le ultime

destinate alla galleria. Mattioli aveva fatto costruire per il trasporto di marmi e colonne ben sedici carri di ferro e aveva pure acquistato quarantasei buoi e venti bufali come animali da tiro¹²⁰. Nonostante ciò il capocarrese poteva trainare una colonna per volta sul carro a causa del notevole peso del monolite e perché le sponde e il letto del mezzo di trasporto potevano alloggiare un solo elemento. Per fortuna all'epoca la strada da percorrere era abbastanza comoda in quanto riattata dai Borbone per i frequenti viaggi da Napoli a Caserta. In generale il costo del trasporto relativamente al marmo (1 carro per 1 colonna) era fissato, nel 1761, a 400 grana e a prescindere dalle distanze¹²¹.

«Famigerate» come le otto della crociera di San Giuseppe dei Teatini, ma «ammirevoli per mole e numero»¹²², le colonne confezionate per la galleria di piano terra della reggia di Caserta vennero immediatamente segnalate nelle note pubblicazioni degli eruditi locali, come Vito Amico (1757) ed Arcangelo Leanti (1761), regi storiografi, durante l'esportazione da Palermo a Caserta che si concluse nei primi anni Sessanta del XVIII secolo, assumendo pertanto un ruolo da protagoniste ancor prima che la reggia fosse fruibile.

Note

¹ SCINÀ 1818, p. 3, nota 4.

² Secondo il naturalista siciliano Domenico Scinà la parola Billiemi deriva dall'arabo «*Billiehem*, composto da *Bel* e *Lemi* che vuol dire fosco o nero. E però Billiemi significa monte oscuro. Di fatti la pietra di questa montagna è grigio scura». *Ivi*, p. 97.

³ MONGITORE 1734, pp. 57-59.

⁴ Archivio Storico Diocesano di Palermo, *Mensa Arcivescovile*, vol. 3421, a. 1221-1555; vol. 3422, a. 1556-1756. Vedi pure VILLABIANCA 1974, pp. 186-187.

⁵ Nel settembre 1534 il calcinaio ligure Taddeo Mascardo vende allo *spectabilis* Ludovico Vernagallo cento carichi di calce «in pietra bene cotta blanca et dila cauchina di monti Pellegrino oy di Billiemi» per il cantiere del suo palazzo nel quartiere della Kalsa. ASPa, *Fondo Notai Defunti*, st. I, *Registri*, vol. 2521, c. 21r. Ringrazio il dottore Maurizio Vesco per la segnalazione.

⁶ «La Montagnola Santa Rosalia (o Sant'Elia), che si sviluppa nel settore ovest pedemontano della Piana di Palermo, costituisce l'estremità meridionale del gruppo montuoso carbonatico di Monte Billiemi». ABBATE 2013, p. 126. Notizie su questo sito sono pure in MERCADANTE 2006, p. 98 e in CIMINO, ABBATE, OIENI 2006, pp. 281-300. La montagnola di Sant'Elia, alle falde di Billiemi, era nota anche come antico luogo di romitaggio (Fratelli Riformati di San Francesco dell'ordine di monte Pellegrino) e per la presenza di una chiesetta d'epoca normanna intitolata a Sant'Elia. «È solo fertile d'olivi, carrubbe, et altre piante selvagie capace però di opere coltivato. Nella sua sommità da cui si godono con diletto le pianure palermitane sorge in un largo piano la chiesa di S. Elia che col frontispizio guarda da settentrione». *Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo*, ms. secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4, f. 159.

⁷ RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 nota 16.

⁸ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Ricca, *Bastardelli*, vol. 522, cc. 59v-61v, segnalato in D'ARPA 2012, p. 48 nota 39. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 3.

⁹ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423, cc. s. n.; SUTERA 2012, pp. 40-45. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 8.

¹⁰ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Zamparrone II, Stanza I, *Minute*, vol. 13264, cc. 722r-735r. Il documento è stato trascritto e pubblicato in DI FEDE 2010, p. 71. Si veda la trascrizione parziale in *Apparati*, Documento 9.

¹¹ ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423, cc. s. n. SUTERA 2012, p. 44. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 8.

¹² ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. A. Di Leo, *Minute*, vol. 1476. Trascritto in MANGANARO 1940, pp. 88-90, doc. VII.

¹³ ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Sant'Anna e Santa Teresa*, vol. 66 (210), cc. 99r, 101-104r; TUSA 1992, pp. 142-143.

¹⁴ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Sarci, vol. 1764, cc. 255r-257v. Trascritto in SCIBILIA 2013, pp. 26-27, alla p. 27. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 10.

¹⁵ Il documento è segnalato in CARDAMONE 2004, p. 54 nota 54.

¹⁶ CRISANTINO 2012, pp. 90-94, 194.

¹⁷ VILLABIANCA 1974, pp. 186-187.

¹⁸ DUFURNY 1991, p. 375.

¹⁹ «La Grotta di Mortillaro è situata nella campagna De'Petrazzi sotto la montagna di Belampo, e tutta questa costa è piena di grotte». SCINÀ 1818, p. 15 nota 31.

²⁰ «Di mattina con don Pietro Trombetta e don Vitale, visitata la cava, per vedere se era possibile abbandonare i pezzi cominciati nel terreno del marchese di Mortillaro e rifargli altrove. Infatti trovai un posto vicino da dove, senza disturbare il signor marchese, si poteva estrarre la pietra che ci occorreva e, senza indugio, feci iniziare il lavoro. Questo luogo, chiamato *luogo di Parrino*, appartiene a un droghiere chiamato Cipulla, che non fece alcuna difficoltà». DUFURNY 1991, p. 382.

²¹ CARONIA ROBERTI 1941, p. 25.

²² ABBATE 2013, p. 131.

²³ MERCADANTE 2006, p. 99; CIMINO, ABBATE, OIENI 2006, pp. 290, 297; ABBATE 2013, p. 131.

²⁴ CARONIA ROBERTI 1941, p. 29.

²⁵ COTTONE 1737, f. 26v.

132

²⁶ In questo caso il cantiere delle colonne di San Giuseppe dei Teatini (32 per la chiesa e 48 per il cortile del convento annesso) beneficiò della recente apertura della Strada Nuova (dal 1600) per effettuare i trasporti. A Firenze, invece, per consentire il transito dei carri con i materiali da costruzione e con le 48 colonne destinate al portico degli Uffizi si procedette al tracciamento (1560) di una nuova strada che da Fiesole, dove si trovava la cava di pietra serena, conduceva in città. L'operazione comportò la demolizione di un bastione che intercettava il nuovo asse. CONFORTI 2005, pp. 69-70. A Palermo invece, il 28 agosto 1650, per consentire il trasporto delle colonne destinate alla chiesa di San Domenico venne abbattuta una fontana antistante la chiesa di San Francesco di Paola che ne ostacolava il passaggio. ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 653, c. 79v.

²⁷ COTTONE 1737, f. 23r.

²⁸ VESCO 2015, p. 20.

²⁹ Pubblicata in NEGRO, VENTIMIGLIA 1992.

³⁰ COTTONE 1737, f. 23r.

³¹ BORROMEO 1986, p. 33.

³² Il testo è diviso in tre "trattati": *Della Colonna; Discorso sopra il modo del condurre una delle colonne che vanno alla facciata del Duomo...; De Tractatione Colossicarum Columnarum*. Il manoscritto contiene pure un disegno della macchina per sollevare le colonne. *Ivi*, p. 56-57.

³³ Lo sfruttamento dei Navigli si rivelò estremamente agevole per il trasporto di monoliti; nella seconda metà del Settecento vennero ad esempio scaricate le 16 colonne in granito rosa per le navate (sistema binato di sostegni) della chiesa di San Zenone a Castano

Primo (MI), posta nelle vicinanze del guado di San Damiano.

³⁴ BORROMEO 1986, (*Della Colonna...*), pp. 12-14, 35.

³⁵ DELLA TORRE 2001, p. 388.

³⁶ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica...*, cit., cc. 2-8. L'argomento è stato anticipato in SUTERA 2014¹, pp. 25-50. La cronaca del 1629 va integrata con quella successiva datata circa 1737 e redatta dal padre teatino Cottone, che aggiunge ulteriori dettagli alla storia della chiesa e alla fase relativa al cantiere. COTTONE 1737, ff. 23 e segg.

³⁷ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica...*, cit., cc. 32, 422.

³⁸ Sull'argomento si segnalano i testi più recenti con riferimento alla bibliografia: FONTANA 1978; BELLI 2008, pp. 90-115; CURCIO 2003, pp. CLXX-CLXXXVI; MARCONI 2004, pp. 231-241; MARCONI 2006, pp. 137-152; MARCONI 2008, pp. 45-56.

³⁹ *Ivi*, pp. 49-51.

⁴⁰ COTTONE 1737, ff. 21r-v; BURGIO 2007, pp. 203-209.

⁴¹ PIAZZA 2007², p. 261.

⁴² La traglia è uno strumento impiegato per la movimentazione di carichi consistenti. «Dispositivo da sollevamento composto da una cassa metallica o in legno contenente due o più paia di carrucole, investite da più tratti di una medesima fune». MARCONI 2004, p. 284.

⁴³ Nell'attrezzatura navale i "nodi a occhio", meglio conosciuti come "gasse", hanno come principale pregio di non essere scorsoi, cioè se sottoposti a trazione non si verifica alcun scorrimento. Non si stringono mai troppo, e nonostante siano generalmente molto sicuri, possono essere sciolti agevolmente anche quando la corda è bagnata. Le gasse vengono solitamente eseguite nelle mani ed in seguito incappellate all'oggetto.

⁴⁴ La storia è particolarmente drammatica, sebbene alquanto romanzata dal padre Cottone, ma vale la pena riportarla: «Assisteva alla fabbrica non solo col compasso e con la regola ma con lo scalpello ancora e col martello alla mano indefessamente lo stesso fratello Jacopo, ma nel meglio del lavoro non so se dopo alzata la prima, o la seconda gran colonna fu sorpreso da una flussione così acre che gli tolse del tutto la vista dagli occhi, sicché rimase affatto cieco. Ciascheduno può comprendere di quanto peso gli fosse questa disgrazia dichiarata a molte persone di vari applicati rimedi irreparabile la quale gli riuscì anche maggiormente dolorosa per un accidente che gl'occorse allorché stava per collocarsi e stabilirsi la colonna che appunto avevano per le mani, quando s'accecò: per altrui invidia, che questa nelle operazioni plausibili mai non manca, furono framischiate alcune teste di chiodi, e pezzi di ferro nel piombo liquefatto, con cui stava per connettersi la colonna alla base, sicché non comprendendosi il perché questa colonna non avesse, come le altre, la sua dirittura a giusta regola e filo. Egli che sebben cieco, non mancava d'assistere, supplendo con le mani in ciò che non poteva con gli occhi, si avvide che ciò che avveniva per la materia estranea dei ferri, che vi avevano maliziosamente frapposti, tolti li quali, e liquefatto nuovamente il piombo fu con retto peso al sito suo collocata. Prevedendo addunque da questo caso ciò, che di peggio nella sua mancanza sarebbe alla invidiata intrapresa avvenuto, tutto dolente si portò ai piedi del suo avvocato e parzialissimo S. Giuseppe, e gli disse S. Giuseppe io vi domando la vista soltanto che io abbia terminato di collocare al suo luogo le nostre colonne. Mirabil cosa il Santo lo consolò e recuperata da quel punto la vista, dell'uso di questa godette per sino a quel punto in cui fu collocata felicemente l'ultima colonna, dopo di che ritornato cieco e passati santamente (come avea sempre fatto una religiosissima vita) alcuni mesi in questa non più cotanto grave malattia, S. Giuseppe lo chiamò a godere seco la luce non mai mancante del cielo». COTTONE 1737, ff. 27r-28r. Fonti in-

dirette riportano notizie del testamento di Besio: «Giacomo Besio savonese defunto in Palermo in notaio Francesco del Manzo Palermitano 1636 14 luglio». PICCONI 1760, p. 110.

⁴⁵ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, Libro della fabrica...*, cit., cc. 6-8, 297, 332-333.

⁴⁶ OPTABAT PATRIA CONDI IACOB'IN URNA BESI; AT MORIES HIC TUMULATOR HUMO HINC'EXPRESSURUS DEFUCTI VOTA SEPULCRU EFFICIT IN PATRIO PICTOR INANE SOLO (Giacomo Besio aspirava essere sepolto nella tomba paterna, ma venne sepolto qui a terra e qui (in questo quadro) il pittore (Gerardo Astorino) eseguì i desideri del defunto riproducendone (le sembianze). Non crediamo, pertanto, che si tratti di un ricco commerciante, come ritenuto nell'unico testo che affronta l'argomento, nonostante le preziose informazioni in esso contenute, tra cui la traduzione dell'epitaffio dedicatorio a Giacomo Besio a cura di Francesco Lo Piccolo. CUCCIA 2002, pp. 67-68, 122-123. Giacomo Besio, fratello laico, potrebbe pertanto essere entrato nella congregazione in tarda età, come spesso accadeva, nonostante avesse già costituito una famiglia, mentre non a caso il figlio Domenico diverrà Padre Teatino e sarà il committente, tra il 1636 e il 1659, del quadro e dei lavori della cappella di famiglia. Ivi.

⁴⁷ ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 653, cc. 33v-79r. SUTERA 2012, pp. 24-49.

⁴⁸ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Sauli, *Registri*, vol. 3749, cc. 89v-93v.

⁴⁹ Ivi, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423; Ivi, *Unione dei Miseremini in S. Matteo*, Fondo V, vol. 5, cc. 27r-v, 77r. DI FEDE 2010, pp. 49-72.

⁵⁰ HITTORFF, ZANTH 1983, tav. 50.

⁵¹ AMICO 1997, I, p. 47.

⁵² Il 20 febbraio 1634 si registra un'obbligazione del marmoraro Giangiacomo Ceresola da Palermo per la realizzazione di scalini di una balaustra da collocare all'interno della cappella del Santissimo Sacramento nella cattedrale di Agrigento; nel documento viene specificato che il maestro avrebbe dovuto eseguire «uno scalone della pietra immischia di billieme di la sorte che sono li colonne della ecclesia di Santo Gioseppi di questa città». Documento parzialmente trascritto in MENDOLA 2010, p. 83.

⁵³ Questo calcare grigio brecciforme, nella letteratura geologica, è noto come “breccia ad ellipsactinia”. CATANZARO 2003, pp. 49-54. Sul Santuario di Maria Santissima della Consolazione si veda SUTERA 2009³, pp. 106-109 e SUTERA 2013, pp. 15-29.

⁵⁴ NICOTRA 1960, pp. 61-63; SUTERA 2012, p. 44.

⁵⁵ MAGNANO DI SAN LIO 1996, p. 179 nota 510.

⁵⁶ Di Vincenzo La Barbera è il quadro custodito presso la chiesa Madre di Ciminna raffigurante la *Dormitio Virginis* ambientata probabilmente all'interno della chiesa di San Giorgio dei Genovesi di Palermo, data la riproduzione dei singolari gruppi tetrastili di colonne che strutturano la chiesa della nazione genovese. Non appaiono semplici coincidenze i legami di parentela tra il pittore-architetto e i La Barbera di Ciminna, residenti a Termini bassa, oppure il fatto che nel cantiere della chiesa di San Giorgio dei Genovesi vi lavorasse Giuseppe Spatafora (forse come progettista), nativo di Termini, e presso la cui bottega si sarebbe formato Vincenzo sotto la guida del figlio Antonino Spatafora. D'ALESSANDRO 2007-2008, pp. 80-81; MIRABELLA 2008, pp. 41-42.

⁵⁷ La pietra delle sedici colonne e degli zoccoli della chiesa dei Gesuiti di Trapani (di impianto basilicale con navate definite da un sistema a serliana ripetuta) doveva essere cavata nella zona retrostante la vigna del convento dell'Annunziata della stessa città («Rocchi

di Raganzili»), mentre dalle cave di San Vito «lo Grande» o del territorio di Inici (Castellammare del Golfo) si dovevano estrarre la pietra mista rossa e bianca per le basi e i capitelli. SERRAINO 1968, p. 312. Archivio di Stato di Trapani (ASTr), *Fondo Notai Defunti*, not. G. Testagrossa, vol. 10423, cc. 87r-88v, trascritto in BURGIO 2004, II, pp. LXXVIII-LXXX, doc. 92. Si veda anche SCIBILIA 2010, pp. 75-91. Le dodici colonne della chiesa dei Gesuiti di Salemi, realizzate con la «petra chiamata Palazzo Corina, lustri conforme questi culonne della Madre Chiesa di questa città», furono commissionate al maestro marmoraro Giovanni Romano di Trapani con contratto del 31 ottobre 1697. Il documento è trascritto in RIZZO 1974-1975, pp. 101-102, doc. VII. Sulla chiesa Madre e sulla chiesa dei Gesuiti di Salemi si rimanda a: SUTERA 2008, pp. 65, 69. Per i sostegni colonnari della chiesa Madre di Marsala: ASTR, *Fondo Notai Defunti*, not. B. Cusenza, *Minute*, vol. I 1858, cc. 194r-195v, segnalato in GALLO 1989-1990, p. 157. Per i documenti relativi alle colonne della chiesa di San Francesco di Paola a Marsala e a quelle della chiesa dei Carmelitani di Sciacca. ASTR, *Fondo Notai Defunti*, not. S. Cognata 28 ottobre 1761, si veda SERRAINO 1968, p. 159. Risale al 28 novembre 1703 la commissione di sedici colonne alte 18 palmi e 2/3 (circa 4,6 m, al prezzo di onze venti a colonna compresi zoccoli e capitelli) per la chiesa dei Gesuiti di Mazara «di colore simile alle colonne della chiesa del collegio di Trapani». Le sedici colonne, disposte a formare una serliana, definivano un inconsueto ed enigmatico impianto ovale con deambulatorio. Colonne configuravano pure l'annesso cortile, sulla base di un progetto approvato inizialmente su pilastri, poi modificato dall'architetto Angelo Italia. ASTR, *Fondo Notai Defunti*, not. M. Monaco, *Minute*, vol. I 1390, cc. 226r-229r, citazione c. 226v. Documento segnalato in CATANIA 1995-1996, p. 21. GRÖNERT 2006, p. 56. Citiamo, infine, la fornitura di 46 scalini destinati alla scala del convento dei Domenicani di Agrigento nel marzo 1746 da parte dei maestri Mercurio e Cristoforo Artale, Gaspare, Leonardo e Giovan Battista Ferro. ASTR, *Fondo Notai Defunti*, G. Stabile, *Minute*, vol. I 2104, cc. 246r-247r, segnalato in GALLO 1989-1990, p. 156.

⁵⁸ Secondo le ricerche d'archivio effettuate da Serraino, il materiale, che viaggiava prevalentemente via mare, veniva imbarcato «nell'insenatura che dal bastione di Sant'Anna arrivava alla chiesa di San Liberale, allora chiamata spiaggia di "Pietra Palazzo", e, a mezzogiorno, nel tratto che va dall'ex Convento dei Cappuccini a torre di Lignè. Per il trasporto della pietra gli scalpellini si accordavano con i calafati perché questi costruissero barche idonee». SERRAINO 1968, p. 157.

⁵⁹ La fabbrica venne distrutta dal terremoto del 1693 e ricostruita su progetto di Giovan Battista Vaccarini che preferì ritmare il cortile con pilastri al primo ordine, associati con semicolonne al livello superiore. Sulla vicenda si rimanda a SCIBILIA 2014, pp. 83-88.

⁶⁰ Chiesa del Purgatorio, 1688 e chiesa di Santa Maria dell'Itria, dal 1692, a Trapani; cattedrale di Mazara, 1694. Su Pietro Castro vedi CATANIA 1995-1996, pp. 22-23.

⁶¹ Il documento di obbligazione, ASTR, *Fondo Notai Defunti*, not. M. Monaco, *Minute*, 14 novembre 1699, è segnalato in CATANIA 1995-1996, p. 22 nota 22, 66 nota 66.

⁶² ASTR, *Notai Defunti*, not. A. Di Blasi, *Minute*, vol. I 2481, cc. 528r-529r, segnalato in GALLO 1989-1990, p. 156. Secondo Gallo la chiesa venne aperta nel 1727 ma consacrata nel 1747. GALLO 1877, pp. 140-141. Sulla chiesa e sul collegio e per l'incisione di Sicuro si veda ARICÒ 2013, pp. 116-119.

⁶³ ASTR, *Notai Defunti*, not. A. Di Blasi, atto 10 settembre 1741, segnalato in SERRAINO 1968, p. 158.

⁶⁴ BONGIORNO, MASCELLINO 2007, pp. 86-87. Significativa appare la vicenda relativa al trasporto dei blocchi provenienti da Trapani. Scaricati presso il porto di Termini Imerese (i documenti citano l'ingaggio di «bastasi terminesi che portarono alcuni pezzi d'intaglio di pietra nera per la porta maggiore di suddetta Venerabile Chiesa Matrice») gli elementi raggiungevano la cittadina per via fluviale, sfrut-

tando il percorso dell'Imera settentrionale, entro il cui bacino ricadono di fatto Termini Imerese e Petralia Sottana. I blocchi venivano trasportati su un carrozzone, previa spianatura delle trazzere di collegamento dal fiume alla cittadina e infine al cantiere. *Ivi*, p. 87 nota 195.

⁶⁵ D'ARPA 2000, pp. 43, 50-51 note 32, 35.

⁶⁶ I capitoli dell'opera precisavano che il materiale doveva essere della migliore qualità; che i monoliti estratti per i gradini dovevano essere bene sbazzati, e lunghi palmi 20 e mezzo, larghi palmi 2 e un quarto, e spessi palmi 2, della misura napoletana (1 palmo=0.264m). CAROSELLI 1968, p. 201.

⁶⁷ Sulla vicenda e per i documenti citati si veda BUSCAINO 2005, p. 11. CAROSELLI 1968, pp. 25, 60.

⁶⁸ Si veda il contratto sottoscritto dal notaio Antonino Lo Vesco da Salemi. Lo Mastro fu retribuito dal 1° aprile 1620 al 18 settembre 1626 per un totale di 800 onze, cifra che probabilmente comprendeva anche il trasporto dei sostegni realizzati a Trapani. I documenti sono segnalati in: CARADONNA 1940-1941, pp. 14-17; LO CASTRO 1944-1945, pp. 27-28, 70-71.

⁶⁹ Giovanni del Mastro, carrarese, risulta presente e a fianco dell'ingegnere del regno Pietro Prado (1549-1554) nell'ambito degli interventi di espansione che interessarono il palazzo Reale di Messina sotto il viceré de Vega, mentre negli anni Sessanta e fino al 1570, prima cioè del rientro a Carrara, figurava come capomastro delle fabbriche della città. «Messer Giovanni [Del Mastro] Campana, ingegniero, Messina» è inserito nel censimento degli emigrati carraresi pubblicato in ARICÒ 1998, p. 14, vedi pure p. 8 nota 4. Francesco Dal Mastro intratteneva proficui rapporti di lavoro con lo scultore Camillo Camilliani a Palermo. SCARLATA 1993, p. 139, doc. IX; 148, doc. XXIV.

⁷⁰ Il documento relativo alla commissione da parte dei rettori della confraternita di San Sebastiano è trascritto in MELI 1958, pp. 323-324, doc. 193.

⁷¹ ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 653, c. 110v.

⁷² Il documento è trascritto in BONGIORNO, MASCELLINO 2007, p. 69.

⁷³ Dalla relazione di Francesco Battaglia in risposta alla perizia di Andrea Gigante sulla ristrutturazione della chiesa di Santa Maria del Monte a Caltagirone, 24 giugno 1772. ASCI, *Relazioni di periti opere pubbliche*, vol. 726, c. 146r. LA PUZZA 2014.

⁷⁴ Archivio Parrocchiale di San Giuliano, *Fabbrica e colonne di San Giuliano...*, *Risposta del viceré a una supplica dei marmorari in data 16 novembre 1631*, cc. 226, 500; ASCt sez. di Caltagirone, Archivio Storico Comunale, *Fabbrica e colonne di San Giuliano*, vol. 381, cc. 296r-v e 306r-308r; APRILE 1725, p. 295. I documenti sono segnalati in RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 note 16-17. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 4.

⁷⁵ D'ARPA 2000, pp. 39-52.

⁷⁶ INCUDINE 1975, p. 190; PAOLINO 1995, pp. 142, 144.

⁷⁷ Caccamo è a 521 m di altitudine, distante 10 km dal porto di Termini Imerese; Naso sorge su un colle nel primo entroterra dei monti Nebrodi a 495 m di quota sul livello del mare e distante 88 km da Messina e 13 km da Capo d'Orlando, che ricadeva nel territorio della cittadina. Caltagirone è a 608 m di altitudine, adagiata su tre colline adiacenti alla catena dei monti Erei, distante 37 km dal porto di Gela.

⁷⁸ RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 nota 16. La chiesa di San Giuliano venne ampliata da 1582. Nel 1612 era stata costruita solo la tribuna e parte delle navate, secondo quanto riportato da APRILE 1725, pp. 317-318.

⁷⁹ Altre fonti riportano la somma di 2640 scudi per le sedici colonne, tuttavia «per condurle e pulirle bisognava altra spesa». *Ivi*.

⁸⁰ Vedi nota 74.

⁸¹ *Ivi*.

⁸² La vicenda è stata approfondita con i riferimenti archivistici da D'ARPA 2000, pp. 47-48 note 11-12.

⁸³ Nel 1673 il marmoraro trapanese Giovanni Romano è comunque presente in cantiere poiché risulta pagato per la manifattura di un'acquasantiera. *Ivi*, p. 49 nota 21.

⁸⁴ *Ivi*, p. 48.

⁸⁵ INCUDINE 1975, p. 190.

⁸⁶ SUTERA 2012, p. 44.

⁸⁷ PIAZZA 2007¹, pp. 29-31.

⁸⁸ INCUDINE 1975, p. 191.

⁸⁹ Il terremoto danneggiò gravemente la chiesa tanto da doverla necessariamente demolire. Tra gli artefici della ricostruzione venne coinvolto Francesco Gaspa insieme ai maestri Giovanni Palata e Antonio Mattisi, pure palermitani. APRILE 1725, p. 297; RAGONA 1992, p. 210.

⁹⁰ APRILE 1725, p. 295; CREMONA, LEONARDI 1875; RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 note 16-17. A quanto pare il capitolo della chiesa di San Giuliano dalla vendita delle colonne palermitane riuscì ad acquistarne altre di pietra bianca locale, che nell'Ottocento vennero nascoste nella muratura dei pilastri quando, su disegno di Emanuele Di Bartolo, si pensò di trasformare la decorazione del tempio, già elevato a cattedrale nel 1818, arricchendolo di stucchi. I documenti suggeriscono però altre ragioni che probabilmente portarono alla drastica metamorfosi strutturale della chiesa e pertanto della sua *facies* interna. Nella nota *querelle* sorta tra gli architetti Francesco Battaglia e Andrea Gigante sulla eventuale riedificazione di Santa Maria del Monte a Caltagirone, l'impostazione colonnare della chiesa di San Giuliano venne segnalata da Battaglia in relazione alla sodezza del materiale da impiegare per i sostegni binati della ricostruenda chiesa Madre al posto dei pilastri, consigliati invece da Gigante per motivi di cautela statica: «Riguardo poi alla sodezza del materiale che componer deve le colonne binate dystanti tra di loro per quanto possano le proyettture dei suoi capitelli servirà per esempio la magnifica chiesa parrocchiale di San Giuliano di questa città, la di cui nave maggiore è di palmi quaranta in circa di vano con sua volta finta e suoi archi impostati sopra una semplice colonna costrutta in varij pezzi consimile nella qualità il materiale la pietra da me disposta per le colonne binate, che portar devono la volta finta e non reale della sua nave». Dal documento si evince pertanto l'uso di fusti non monolitici nella chiesa di San Giuliano (sebbene a supporto di una volta leggera), condizione che può verosimilmente avere fatto optare per la sostituzione delle colonne in pilastri durante il XIX secolo. ASCI, *Relazioni di periti opere pubbliche*, vol. 726, cc. 146r-v.

⁹¹ La facciata era originariamente prevista in lastre di granito.

⁹² Archivio di Stato di Napoli, *Min. Affari Ecclesiastici*, fasc. 745/1-18; trascritto in NOBILE 2000, pp. 133-134.

⁹³ *Ivi*.

⁹⁴ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Cugino, stanza IV, b. 7710, cc. 739-743v; 787-792v. MAGNANO DI SAN LIO 2004, I, pp. 120-121, doc. 09.08. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 12.

⁹⁵ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Cugino, stanza IV, b. 7715, cc. 485-488. MAGNANO DI SAN LIO 2004, I, pp. 121-122, doc. 09.10. Si veda la trascrizione in *Apparati*, Documento 12.

⁹⁶ *Ivi*, II, pp. 524, 603.

⁹⁷ Riportata in LIBRANDO 1971, p. 73 nota 83.

⁹⁸ ASCt, *Fondo Notai Defunti*, not. M. Russo, 7 novembre 1768, vol. 1990, c. 95. LIBRANDO 1971, pp. 73 nota 83, 98-99, DOC. E.

⁹⁹ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Sarci, vol. 1394: *Relazione, misura e stima delle opere di marmoraro fatte da maestro Ciro, e maestro Gioacchino Boatta nella costruzione dell'atrio che dà l'introduzione alla scala principale nella fabbrica, che si sta erigendo dentro il prospetto del venerabile monasterio di San Martino de Scalas di questa città come appresso*, 24 maggio 1778, trascritta in BELLANCA 1990, pp. 95-96.

¹⁰⁰ I gradini dello scalone sembrerebbero stati realizzati in breccia di San Martino, dal nome della cava limitrofa al complesso abaziale, costituita da parti di forma allungata in toni di rosso, giallo, verde e grigio. Secondo altri si tratta del marmo rosso della terra dell'Ogliastro, oggi Bolognetta (Palermo). *Ivi*, pp. 56-57. Sul rosso d'Ogliastro cavato presso Bolognetta si veda SCIBILIA 2010, pp. 74-75.

¹⁰¹ *Sezione longitudinale della parte centrale dell'addizione neoclassica*, schizzo custodito presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, pubblicato in PRESCIA 1995, p. 63, fig. 62.

¹⁰² DRYDEN JR. 1999, p. 50.

¹⁰³ DUFOURNY 1991, p. 211.

¹⁰⁴ LEANTI 1761, I, p. 209.

¹⁰⁵ GIANFROTTA 2000, pp. 18-19.

¹⁰⁶ «Di tutte le mentovate pietre si è avuta finora una particolare sperienza per opera dell'Abate Giambattista Vaccarino, che diligentissimo investigatore ne ha presentata al Re una fedele Nota, ed insieme molte Mostre di esse». LEANTI 1761, pp. 212-213.

¹⁰⁷ I materiali venivano inviati sotto forma di campioni. Ogni tavoletta doveva essere corredata da un cartellino in cui veniva riportato il luogo d'estrazione. *Lettera di Giuseppe Ferro al Duca Bertini*, ms. del secolo XVIII custodito presso la BCPa ai segni QqF6, cc. 498r-503v, in particolare c. 502v.

¹⁰⁸ Vedi nota 106.

¹⁰⁹ In realtà ne erano previste 26. Il 27 luglio 1754 Vaccarini informava il fratello che «Si sono ritrovate le cave di giallo in Sicilia, onde è certo che le Colonne della Cappella saranno di quella pietra». La citazione della lettera già pubblicata in VANVITELLI 1976, I, p. 344, doc. 232 è riportata in BARES 2011, p. 55.

¹¹⁰ ANTISTA 2009, p. 62; BUSCAINO 2005, p. 11.

¹¹¹ *Ibidem*; CAROSELLI 1968, pp. 25, 60.

¹¹² «Le molte colonne doriche, che sono sparse per tutti questi portici di altezza palmi 18, sono di marmo grigio venato giallometallico tratto dalla Sicilia dove si appella pietra di *beliemi*». ROMANELLI 1815, p. 191.

¹¹³ La citazione della lettera già pubblicata in VANVITELLI 1976, II, pp. 248-250, doc. 580 è riportata in BARES 2011, p. 57. Tuttavia, alla proposta di Vanvitelli di cambiare il disegno i sovrani risposero: «Oh, questo no, è troppo bello e magnifico; piuttosto fa le colonne impellicciate sul marmo». GIANFROTTA 2000, p. 255. Data la fragilità dimostrata dalle colonne realizzate con questo litotipo, previste tra l'altro in tre blocchi da giuntare *in situ*, Vanvitelli scelse di affiancarne altre di marmo di Mondragone (a 52 Km da Caserta), estratte dalle cave di San Mauro e di San Sebastiano. Queste cave fornivano monoliti di marmo estremamente compatti e resistenti, ricordati dagli studiosi per le dimensioni colossali dei banchi cavati: «Il marmo è bello, assume lucidatura e pulitura perfettissima, offre massi enormi, sani. Le cave di marmo di Mondragone, non offrono parti, rappresentano un ammasso di materia utile, per qualsiasi colossale lavoro». GRECO 1927, I, pp. 118-122. Tuttavia questo marmo non generò monoliti adatti per le colonne del prospetto della reggia, secondo il giudizio di Vanvitelli, che nel 1754 si era recato presso le cave di San Mauro insieme a Vaccarini per valutare il materiale. Le ventiquattro colonne per il prospetto vennero estratte infine dalla cava di S. Iorio presso Capua. GIANFROTTA 2000, p. 125.

¹¹⁴ ASPa, *Tribunale del Real Patrimonio, Liberatorie*, vol. 18, cc. s. n. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 11.

¹¹⁵ *Ivi*, 1751/52, b. 331, cc. 107v-119v. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 10.

¹¹⁶ In questo caso lo stagliante doveva accordarsi con il proprietario pagandogli una gabella per una mancata semina.

¹¹⁷ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. P. Marino, stanza VI, b. 10487, cc. 501v-502v, 590r-v. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 11.

¹¹⁸ GIANFROTTA 2000, pp. 100-101, 196.

¹¹⁹ CAROSELLI 1968, pp. 80-81 nota 68.

¹²⁰ GIANFROTTA 2000, p. 17.

¹²¹ CAROSELLI 1968, pp. 77, 78 nota 60, 80, 85-86.

¹²² AMICO 1855-1856, I, p. 144.



I prospetti marmorei

«Gode la città di Palermo alle falde del monte Billiemi una miniera di marmo bigio con macchie rosse e' bianche, e capace di una gran politura, per cui riceve lume al par di un specchio. Questa miniera non solo ha somministrato ad infiniti Palazzi della Città, ma molti altri chiestri religiosi così di uomini, come di vergini; e quasi ogni chiesa della Città o nell'esterior prospetto o nell'interno, ne va di esso nobilmente fregiata».

Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo, XVIII secolo¹.

Nei primi anni del Settecento un anonimo pittore ritraeva sulla tela di un quadro [fig. 1] il volto moderno e monumentale di Palermo. Risultato degli sforzi costruttivi del vicereame spagnolo, della municipalità, degli ordini religiosi e dell'aristocrazia, la città aspirava ad elevarsi degnamente al rango di capitale europea. Il realismo della raffigurazione di ogni singolo prospetto è tale da riprodurre, con un impressionante grado di precisione, le variazioni cromatiche riferite ai differenti materiali da costruzione utilizzati. Sullo sfondo omogeneo color ocra delle ampie superfici in calcarenite, emerge episodicamente il grigio della pietra di Billiemi fino a

quel momento impiegata per nobilitare l'architettura e l'immagine urbana conferendole un effetto marmoreo affidato ai prospetti. In particolare il Billiemi connota i basamenti continui, le paraste, i piedistalli, i rivestimenti, i telai di colonne e i portali.

In mancanza di fonti certe e da quanto possiamo osservare sul costruito, sembra che nel tardo Cinquecento la pietra di Billiemi fosse già impiegata nell'architettura civile di Palermo sotto forma di lastre massicce per rivestimenti esterni. L'originale paramento a bugne, esteso per nove campate, che avvolge senza soluzioni di continuità il basamento, le paraste e gli archi policentrici del primo registro di palazzo Ferreri lungo il Casaro [fig. 2] (oggi palazzo Larderìa, in costruzione dagli anni Settanta del XVI secolo), nell'intento di eguagliare la magnificenza privata dei palazzi del Cinquecento romano e toscano, rimarrà un'applicazione eccezionale di fronte all'uso generalizzato della calcarenite. Con quest'ultimo materiale da costruzione, di più agevole lavorazione, veniva infatti uniformato il disegno dei fronti monumentali sulla strada principale della città, in quel

tempo in corso di rettifica e abbellimento. La pietra di Billiemi sarà invece solitamente rivolta a irrobustire e a qualificare in senso plastico soprattutto la fascia basamentale, o zoccolo di facciata, di numerosi palazzi, chiese e conventi della capitale² [fig. 3]. Solo in rarissimi casi, che di seguito segnaleremo, verrà invece applicata a tutto il paramento murario del prospetto.

La distinzione tra una facciata rustica, rivolta verso la città e realizzata nella porosa e sepiata pietra di Santa Maria di Gesù, e un'altra più pregiata, compatta e “marmorea” in pietra grigia di Billiemi, presentata a chi proveniva dal mare, venne attuata nel 1603 e precisamente nella struttura bifronte costituita dalle due quinte di porta Felice, innalzate su progetto di Mariano Smiriglio,



I. Anonimo, veduta della processione per la festa di Santa Rosalia lungo le strade di Palermo (collezione Alba, Siviglia, da Fagiolo 2007).

«riguardevoli per li marmi smisurati che dal piè sino all'alto le fabbricano»³. Per il prospetto “nobile” il marmoraro Massimiliano del Fossato venne ingaggiato per la fornitura di lastre, vasche e colonne binate. Non si può escludere l'uso di questa pietra per altri prospetti che definivano le numerose porte urbliche della città realizzate dalla seconda metà del Cinquecento in poi,

sebbene la mancanza di fonti documentarie, e soprattutto la distruzione di questi manufatti, ne abbiano reso ad oggi impossibile l'individuazione.

L'adozione del calcare grigio misto al bianco di Carrara lungo i prospetti dei Quattro Canti (1619-1621) rappresenta un'altra variante dell'utilizzo ornamentale del Billiemi per la *facies* degli edifici di committenza vice-



2. Palermo. Palazzo Ferreri (oggi Lardereria), particolare.



3. Palermo. Palazzo in via Alloro, particolare del basamento.

reale e municipale. Questa bicromia godrà tuttavia di una maggiore applicazione, come vedremo, nei portali monumentali su strada.

Nel corso del XVII secolo il Billiemi condizionò o talvolta sovvertì scelte progettuali già avviate nell'ambito nella definizione di alcuni prospetti chiesastici. Dal 1617 lesene giganti di pietra grigia si alternarono alle tonalità della calcarenite nella facciata laterale della chiesa di San Giuseppe dei Teatini [fig. 4], generando inediti criteri di distribuzione dei materiali e dei colori. L'idea avrà di certo condizionato il progetto del pittore architetto Vincenzo La Barbera per il prospetto della chiesa Madre di Caccamo sin dalla sua prima fase di elaborazione relativa ai primi decenni del secolo, e

che possiamo oggi ammirare in un quadro custodito in sagrestia⁴.

Tra il 1650 e il 1651 gli Oratoriani di Palermo sceglievano questa pietra e commissionavano ai marmorari Andrea Ceresola e Aloisio (Luigi) di Geraci i tre portali del prospetto e la monumentale scalinata dal profilo poligonale della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella⁵. L'anno successivo il Billiemi venne impiegato dai marmorari Gaspare Guercio, Carlo d'Aprile e ancora Aloisio di Geraci per rivestire uniformemente il prospetto della chiesa della Congregazione dei Miseremini di San Matteo lungo il Cassaro [fig. 5], al posto di un primo registro dotato di quattro colonne in marmo rosso di Castellammare acquistate nel 1648, posizionate nel 1652 e poi smontate⁶. Anche questa soluzione, vicina alle facciate compatte di travertino realizzate a Roma, ma anche alternativa a quanto appena portato a termine nella facciata marmorea del duomo di Messina (lastre in rosso di Taormina, inserti lineari in pietra lavica, avviata nella prima metà XV e ultimata nel XVII secolo)⁷, rimase un caso isolato in città. Circa un secolo dopo venne però riproposta nei prospetti moderni di due importanti fabbriche d'età normanna, rispettivamente, nella cattedrale di Catania, come ricordato, e in quella di Monreale, quest'ultima caratterizzata da pilastri e basamenti in lastre di Billiemi (marmorari Matteo Musca e Pietro Pennino) tra un portico dorico su colonne, opere eseguite per volontà dell'arcivescovo Francesco Testa e su probabile progetto di Alessandro Vanni, principe di San Vincenzo (1771)⁸.

L'architetto crocifero Giacomo Amato scelse ancora



4. Palermo. Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, prospetto laterale.

«la migliore ciacha che vi ritrovasse nelli pirreri di billiemi» per le sei colonne libere della prima facciata “alla romana” in Sicilia occidentale attuata nella chiesa domenicana di Santa Maria della Pietà (1690-1699) [fig. 6], prospettante su via Torremuzza. I sostegni colonnari vennero forniti dai marmorari Aloisio Mira, Francesco Gaspa, Gio. Battista Marino e Santo Geraci⁹. Presumibilmente anche le colonne del primo ordine della vicina

chiesa carmelitana di Santa Teresa (1688-1695) sarebbero dovute essere realizzate con questo calcare, se problemi di natura economica non avessero fatto optare, in fase esecutiva, per la pietra di Portella di mare e della Palombara¹⁰. L'uso di monoliti in pietra di Billiemi per definire il telaio strutturale del primo e del secondo ordine delle facciate delle basiliche compiute nel corso del Seicento, e che già avevano abbondante-



5. Palermo. Chiesa di San Matteo.



6. Palermo. Chiesa di Santa Maria della Pietà.

mente impiegato questo litotipo per le colonne delle navate, divenne esclusivo. Le plastiche facciate di San Francesco Saverio su progetto di Angelo Italia (1684)¹¹; di San Domenico (1726)¹² e di Sant'Anna della Misericordia (1726) [fig. 7] su progetto di Giovanni Amico, quest'ultima con colonne inserite nei punti in cui sussistono cambiamenti di curvatura nell'inedita conformazione sinusoidale delle pareti murarie; e, infine, di Sant'Ignazio all'Olivella su progetto di Ferdinando Fuga (1730) [fig. 8], fanno parte di questa serie.

Al tema del portale, punto di accumulazione simbolico-rappresentativa della magnificenza della committenza, sia religiosa che civile, appartiene poi una

consistente fornitura in pietra di Billiemi tra Seicento e Settecento, che venne applicata ad un'ampia gamma di composizioni soprattutto per quanto riguarda la sfera sacra [fig. 9].

Lo schema tipologico più comune fa riferimento a un ingresso inquadrato da due colonne e sormontato da un timpano. Il portale di accesso al cortile del collegio



7. Palermo. Chiesa di Sant'Anna della Misericordia (foto di F. Scibilia).



8. Palermo. Chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella.

di Casa Professa (fine XVI- inizi XVII secolo) sembra essere il primo esempio dotato di monoliti e lastre realizzati con questa pietra, cui fa seguito l'ingresso laterale della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, che riporta incisa la data 1632, e quello del prospetto di San Matteo. Il gigantismo delle composizioni appare il dato più rilevante in questi esempi, mentre la serie si

moltiplica nel corso del Settecento, nei portali del fronte settentrionale della chiesa di San Giuseppe dei Teatini (1704), su disegno di Andrea Palma¹³, del convento dei Mercedari Scalzi, della chiesa della Badia Nuova su via dell'Incoronazione (seconda metà del XVIII secolo), opera dell'architetto di origine napoletana Antonio Interguglielmi¹⁴. Tra il 1751 e il 1752 Ni-



147



9. Portali in pietra di Billiemi nell'edilizia religiosa a Palermo tra Seicento e Settecento. In ordine di lettura: Convento di Casa Professa; chiesa di Santa Maria in Valverde; chiesa di Santa Maria della Pietà; chiesa di San Francesco Saverio; chiesa di Santa Maria ai Cancelli; chiesa di Sant'Orsola; chiesa di San Stanislao Kostka; Badia Nuova; convento dei Mercedari Scalzi; Oratorio delle Dame.

colò Palma progetterà una facciata-portale in Billiemi per il fianco laterale della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio [fig. 10], sull'attuale piazza Bellini.

In ambito civile, invece, i documenti rintracciati riguardano le forniture per i portali dei palazzi nobiliari già citati nel paragrafo precedente, a partire probabilmente dal primo esemplare oggi perduto e costituito dall'ingresso della residenza di Ottavio Aragona Tagliavia (1614), seguito dal palazzo Statella dei marchesi di Spac-

cafino su progetto di Giacomo Amato (maestro Carlo Romano, 1714)¹⁵. Le maggiori realizzazioni settecentesche sono invece relative alle dimore dei Geraci e dei Belmonte Riso in via Toledo (corso Vittorio Emanuele), e dei Cutò, Comitini e Celestri Santa Croce in via Maqueda, alcune dotate di un raddoppio degli ingressi, data l'estensione dei prospetti e la presenza delle cavallerizze.

Nel contesto dell'architettura religiosa, l'uso di colonne

148



10. Palermo. Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, portale su piazza Bellini.



11. Palermo. Chiesa di Santa Maria ai Cancelli, portale, particolare della colonna incisa con motivi floreali.

dalla conformazione spiraliforme plasmate in pietra di Billiemi appare poi eccezionale, probabilmente per l'ardua lavorazione che un'opera di questo tipo comporta. Esistono solamente due casi realizzati a Palermo di portali affiancati da colonne salomoniche forgiate con questa pietra e cioè nella facciata della chiesa di San Francesco Saverio, su progetto di Angelo Italia (1684) e su probabile realizzazione del marmoraro Baldassare Pampillonia, e in quella della chiesa di Santa Maria del Gesù o della Madonna dei Cancelli nel quartiere Capo, pressoché coeva. In quest'ultimo esempio, i fusti tortili risultano incisi con motivi floreali [fig. 11], simili alle lastre che rivestono i già citati pilastri del portico del monastero del Santissimo Salvatore.

Non sempre coppie di colonne qualificano gli ingressi. La pietra di Billiemi ben si presta anche a composizioni caratterizzate dalla ripetizione di motivi ornamentali lungo gli stipiti dei portali o da un gigantismo questa volta affidato a elementi eterogenei quali frontoni, mensole e volute. I portali già ricordati della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella (in particolare i due laterali); dell'ingresso sul fianco della chiesa di Santa Maria in Valverde, su progetto di Paolo Amato (entrambe le opere sembrano tradotte da incisioni recentemente pubblicate del bolognese Bonaventura Presti, attivo nella Napoli del secondo Seicento)¹⁶, della chiesa di Sant'Orsola in via Maqueda, su disegno di Scipione Basta¹⁷; dell'Oratorio della congregazione delle Dame o del Giardinello in via Ponticello, costituiscono gli esempi più significativi realizzati in città. A questi vanno aggiunti alcuni assemblaggi eterogenei e che ge-

nerano originali bicromie. Su una composizione generalmente realizzata in calcarenite si inseriscono sporadici elementi in pietra Billiemi, tra cui capitelli, basamenti e chiavi, come mostrano ad esempio i portali del convento della chiesa di Sant'Anna della Misericordia e dell'Immacolata Concezione al Capo [fig. 12]. Dei portali delle chiese amatiane sopracitate, e cioè di Santa Teresa e di Santa Maria della Pietà, esistono poi due disegni firmati dal progettista dove ri-



12. Palermo. Chiesa dell'Immacolata Concezione, facciata, particolare.

sulta chiaramente specificato l'impiego del Bellelli per la loro esecuzione¹⁸: [figg. 13-14] *Disegno da farsi di pietra di Bellelli e marmo alla porta laterale della Chiesa di S. Maria della Pietà; ordinato dal Sig. D. Vincenzo Florito*

Canonico della Matrice Chiesa di Girgenti con architettura di Giacomo Amato nell'anno 1698 (tomo V) e Profilo del Cornicione della porta di pietra di Bellelli e marmo nella porta della facciata della chiesa di S. Teresa (tomo VII).



13. G. Amato, *Disegno da farsi di pietra di bellelli e marmo alla porta laterale della Chiesa di S. Maria della Pietà; ordinato dal Sig. D. Vincenzo Florito Canonico della Matrice Chiesa di Girgenti con architettura di Giacomo Amato nell'anno 1698 (tomo V) (GRS).*



14. G. Amato, *Profilo del Cornicione della porta di pietra di Bellelli e marmo nella porta della facciata della chiesa di S. Teresa (tomo VII) (GRS).*

L'arredo urbano

«Siede Palermo al modello della celeste Gerusalemme in sito quadro, e piano. Una croce di quattro strade, à misura disposte, la dividono in quattro regioni di uniforme magnificenza. La più bella delle facciate sta rivolta all'Oriente; aprendosi ivi nobilissima Porta fra due Moli stupende, che senza chiudersi in arco, s'alzano egualmente à toccare il sommo dell'architettura più adorna. Riguardevoli per i marmi smisurati, che dal piè fino all'alto le fabbricano, vengono rese ancora illustri per due magnifiche fontane, e due statue di ammirabile, e antico lavoro». M. Del Giudice, 1686¹⁹.

Al rapporto tra architettura e città e soprattutto alla qualificazione urbana fanno riferimento tutti quei manufatti – balaustre, scalinate di ingresso, vasche e fontane monumentali, gruppi scultorei e pavimentazioni – realizzati in pietra di Billiemi, per i quali venne avviata una produzione che si protrasse ininterrottamente per tutta l'età moderna.

Al cantiere di San Matteo a Palermo, per la condivisione delle maestranze e per la presenza del noto artista Camillo Barbavara, sono legati contemporanei interventi in cattedrale avviati tra il 1653-1654 dal vescovo Martino de Leon y Cardenas (promotore) e dal Senato palermitano (finanziatore)²⁰. Tra questi, una serie di alti piedistalli intarsiati con stemmi da collocare ai lati degli accessi al piano della cattedrale e agli angoli del suo recinto lungo il fronte del Cassaro. L'incarico venne affidato al maestro Aloisio di Geraci su progetto di Mariano Quaranta e Ga-

spare Guercio [fig. 15]. La serie di balaustre in pietra di Billiemi di collegamento tra suddetti i piedistalli venne invece edificata nel XVIII secolo.

Numerose scalinate di ingresso di alcuni edifici di culto della capitale vennero realizzate con questo litotipo, ascrivibili dagli anni Ottanta del Seicento agli anni Venti del secolo successivo. Sussistono sia composizioni semplici, formate da esigui gradini con lastre martellate che sono poste ad esempio innanzi alle porte maggiori delle chiese di Santa Ninfa dei Crociferi (1688) e di Santa Teresa alla Kalsa (1705) – entrambe su progetto di Giacomo Amato –, che quelle ampie e dal profilo mistilineo e che contano pregevoli casi documentati riferibili alla chiesa di San Giorgio dei Genovesi, eseguita nel 1682 forse su progetto di Paolo Amato²¹, e alla chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, in appalto dal 1689²². Di eccezionale rilievo, soprattutto per l'unicità e l'articolazione compositiva in alzato, appare la scalinata a tenaglia con gradini, parapetti, balaustre e bocce in pietra di Billiemi [fig. 16] che dà accesso all'oratorio di San Mercurio, eseguita tra 1718 e 1720 dai maestri Pietro Bivona, Rocco Russo e Francesco Catalano su progetto di Carlo Infantolino²³.

In più occasioni è stata evidenziata la peculiarità della pietra palermitana nell'essere estratta secondo blocchi compatti dalle notevoli dimensioni. Dai monoliti, oltre alle colonne e scale, i marmorari generavano vasche per fontane e lavatoi pubblici e privati, di cui un elevato nu-

mero venne realizzato per il decoro della capitale, dei chiostri conventuali e dei cortili dei palazzi dell'aristocrazia. Anche in quest'ambito l'impiego della pietra di Billiemi in senso scultoreo soppiantò il calcare compatto di Termini, fino a quel momento in uso per fontane monumentali, come quella realizzata a palazzo Reale nell'ottobre 1585 dal maestro marmoraro Nicola Spagnolino e che, sulla base del documento rintracciato, aveva come modello una fonte analoga situata sul molo. Così come per le porte urbane sopracitate, numerose fontane vennero demolite o smantellate per poi essere nuovamente rimontate (ci riferiamo, ad esempio, a quelle esistenti lungo il Nuovo Molo o all'esemplare oggi situato presso il complesso della Zisa), ma di certo l'uso dei calcari compatti locali fu determinante per arricchire, attraverso

una cospicua serie di vasche impreziosite da gruppi scultorei in marmo di Carrara o in Billiemi, lo spazio urbano d'età moderna. Ci limitiamo in questa sede a segnalare gli esempi documentati e tuttora esistenti, utili a dare un'idea verosimile del tentativo del Senato palermitano di conferire maggiore decoro all'immagine della capitale in via di ammodernamento.

Dopo gli esemplari eseguiti per le quinte di porta Felice²⁴, il primo cantiere che probabilmente consacrò l'uso del calcare di Billiemi per vasche dalle notevoli dimensioni fu quello dei Quattro Canti, dove i monoliti vennero forgiati dal marmoraro Francesco Ferrera nel corso del primo ventennio del Seicento²⁵ [fig. 17]. Parallelamente, un progetto di più ampio respiro prendeva forma per volontà del viceré duca d'Albuquerque,



15. Palermo. Cattedrale, recinto del sagrato lungo il fronte del Cassaro.



16. Palermo. Oratorio di San Mercurio, scalinata di ingresso, particolare.

poiché coinvolgeva anche l'area al di là dei limiti urbani. L'architetto Mariano Smiriglio (coadiuvato da Vincenzo La Barbera in qualità di disegnatore), e lo scultore Nunzio La Mattina (entrambi già attivi nell'Ottangolo) divennero gli artefici di una sequenza di fontane monumentali²⁶, arricchite da complementi scultorei e architettonici che le contenevano (anfiteatri, emicicli, sedili e scalinate), da posizionare lungo la strada per Mezzo Monreale (oggi corso Calatafimi) e di cui oggi è rimasta quella detta "dei dragoni" (1630) [fig. 18], posta di fronte l'Albergo delle Povere²⁷. Sempre lungo la strada che si inerpica sulla montagna di Monreale, l'arcivescovo Francesco Testa fece costruire ulteriori fontane monumentali (fontana del Pescatore, fontana del Drago), alcune ancorate nella roccia. Nel 1768 il maestro marmoraro Matteo Musca riceveva 728 onze per il «novo fonte in medio secunda linea nova via unito ad montem» con numerosi elementi in pietra di Billiemi (mensole, spalliere, «crocchiola» e «palagostate»)²⁸. Sappiamo poi della fontana collocata davanti la chiesa francescana di Sant'Antonio da Padova fuori la porta di Vicari e realizzata dai marmorari Aloisio (Luigi) di Geraci e Nunzio La Mattina nel marzo 1635 su disegno del già citato Vincenzo La Barbera [figg. 19-20]. La fontana era inserita all'interno di una sistemazione monumentale a emiciclo, ovvero un "teatro marmoreo" arricchito da statue gigantesche di Santi Francescani (Sant'Antonio, con libro e giglio nelle mani, e San Pietro d'Alcantara, entrambe alte palmi 9), che nel 1873 venne demolito per consentire un accesso più agevole alla via Oreto. La fontana venne rimontata in piazza Alberico Gentili e le sta-

tue collocate all'interno del convento della chiesa [fig. 21]²⁹. Nei capitoli relativi alla fontana veniva espressamente richiesto che i quattro mostri marini sarebbero dovuti essere realizzati in pietra di Billiemi, mentre i putti, i cavalli marini, e i mascheroni in marmo di Carrara. Anche per questa tipologia di arredo urbano veniva confermata la tendenza verso la bicromia e la polimatericità che si mantenne inalterata per tutto il secolo. Nel febbraio 1698, infatti, su progetto dell'architetto del Senato Paolo Amato, lo scultore Gioacchino Vitagliano si



17. Palermo. Quattro Canti, vasca.

apprestava ad eseguire la fontana del Garraffo, un tempo collocata in piazza Garraffo e oggi in piazza Marina (dal 1875), composta da una vasca maggiore sormontata da una serie di vasche minori poste a piramide e coronata da sculture in marmo di Carrara³⁰.

Nel primo ventennio del XVIII secolo, grazie all'uso dei giganteschi monoliti, venne attuato ancora una volta un progetto del tutto inedito in Sicilia, relativamente alla composizione architettonica, scultorea e soprattutto

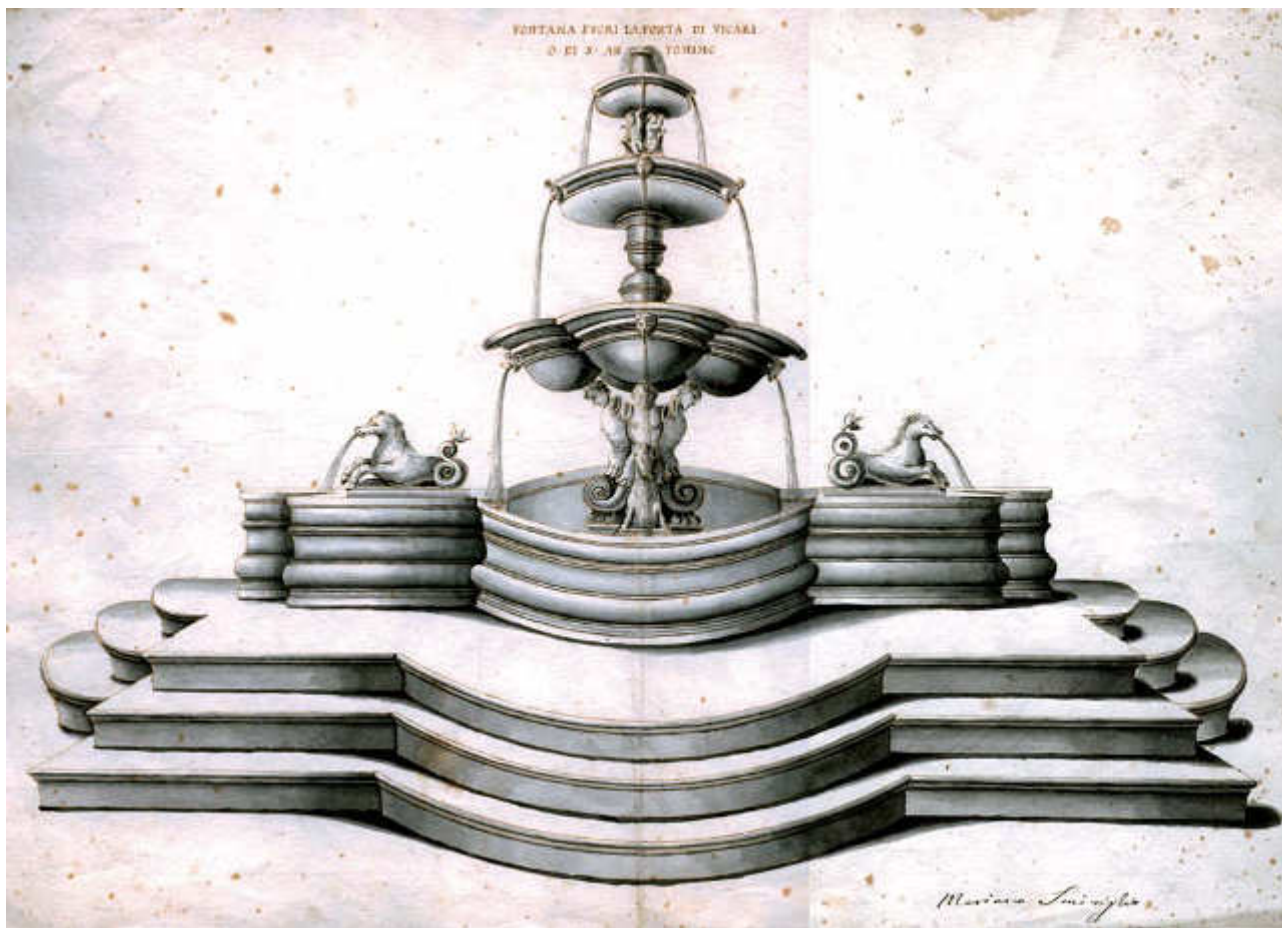
urbana. Con il sostegno finanziario della casa reale austriaca, i Padri Domenicani avevano intrapreso un'operazione finora mai contemplata dagli altri ordini religiosi presenti nella capitale³¹: la definizione di «un decente piano per accrescere la magnificenza»³² della chiesa di pertinenza, ovvero una piazza “imperiale” nobilitata dall'inserimento di una imponente struttura lapidea arricchita da statue bronzee e sormontata da un'alta colonna dedicata all'Immacolata posta di fronte la



18. Palermo. Fontana “dei dragoni” lungo la strada per Mezzo Monreale.

nuova facciata. Vanno ricordate le originarie intenzioni del progettista, ovvero il domenicano Tomaso Maria Napoli, che tra il 1723 e 1724 aveva previsto una colonna in marmo di Carrara alta circa 11 m ed esemplata

sul modello della *Mariensäule* nella Hofplatz a Vienna³³. Alla luce di quanto osservato e documentato in questo studio, realizzare un fusto monolitico di tali proporzioni risultava una impresa pressoché impraticabile per gli

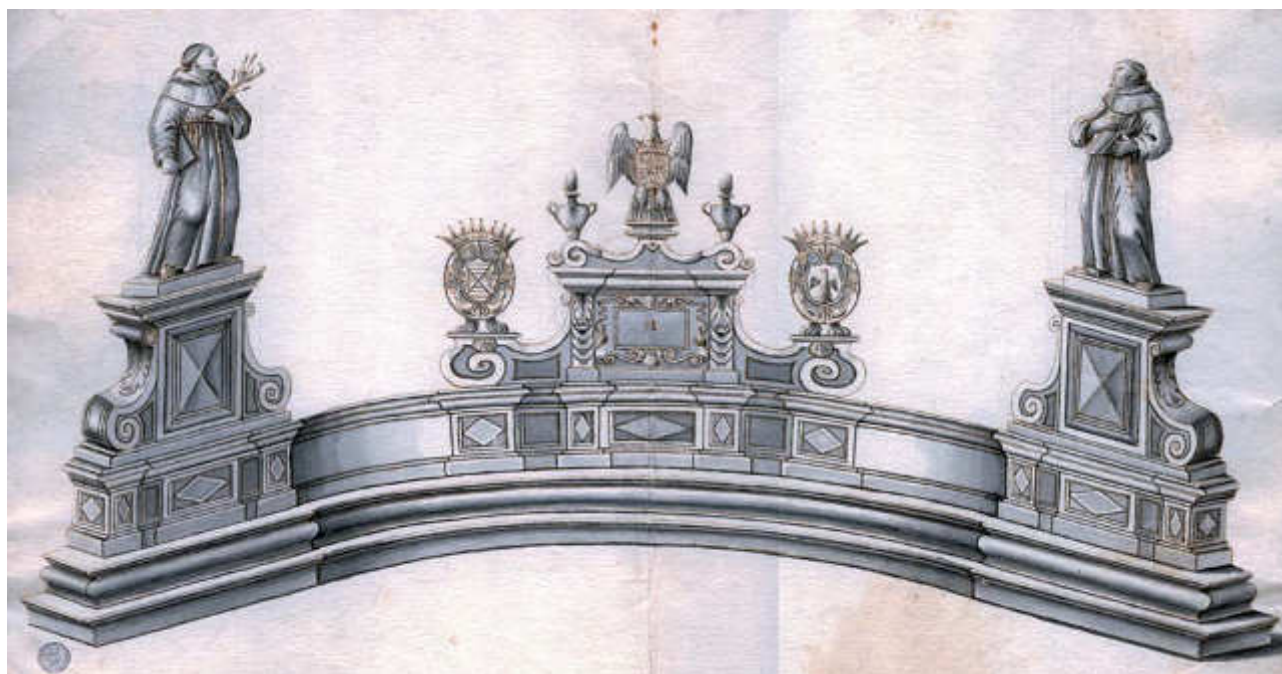


155

19. M. Smiriglio su disegno di V. La Barbera, fontana fuori la porta Vicari o di Sant'Antonino a Palermo, anni Trenta del XVII secolo (GRS, inv. 1423, cat. 834).

eccessivi costi di tutta l'operazione, perché il notevole peso e l'ingombro della colonna avrebbero reso proibitivo il trasporto fino a Palermo. Di certo fu in virtù di tali considerazioni, e in seguito ai danni inferti all'architettura della capitale dal terremoto del 1726, a spingere Giovanni Amico, il nuovo progettista dei Domenicani dopo la morte di Napoli e in qualità di «Ingegnero della Regia Curia», a optare per la robusta pietra locale in grado di produrre monoliti di tale levatura e, per motivi di cautela statica, ad abbassare comunque l'altezza del fusto a 9 m [fig. 22]. Ad Amico si deve

anche la scelta del profilo mistilineo del basamento, pure realizzato con blocchi scolpiti in pietra di Billiemi, che venne opportunamente allargato nel perimetro di base³⁴. Dopo gli esiti raggiunti nella crociera della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, l'operazione garantì un nuovo primato nella produzione e nell'impiego di questa pietra per l'architettura rappresentativa e per l'arredo ornamentale della città di epoca moderna, ancora una volta basato sul protagonismo della colonna. Il calcare compatto estratto dal monte Billiemi venne a fine secolo sfruttato per plasmare ulteriori opere sculto-



20. M. Smiriglio su disegno di V. La Barbera, emiciclo della fontana fuori la porta Vicari o di Sant'Antonino a Palermo, anni Trenta del XVII secolo (GRS, inv. 1424, cat. 835).

ree di pregio, sempre destinate al decoro dell'architettura e della città. Nel 1778 vennero prodotti numerosi monoliti per articolare il recinto di Villa Giulia, presso il Foro Italico, ma anche tutti i basamenti per i busti in marmo bianco, i sedili e le vasche al suo interno (fontana del Genio, opera di Ignazio Marabitti). Alcuni manufatti dimostrarono poi pienamente l'estrema versatilità (e duttilità) della pietra di Billiemi, come le sfingi che inquadrano gli ingressi dell'Orto Botanico [fig. 23], opera dello scultore Vitale Tuccio (1793)³⁵ e della riserva reale borbonica presso Boccadifalco (1799-1810); e i leoni di piazza Pretoria (1877) [fig. 24], eseguiti dallo scultore Domenico Costantino³⁶.

La pietra di Billiemi, per le sue riconosciute caratteristiche

di compattezza e resistenza, venne anche sfruttata per la pavimentazione delle strade, delle piazze e dei cortili della città, dal XVII secolo in poi. Il calcare grigio da tempo assolveva infatti anche questa funzione, in particolare come guida di rinforzo strutturale agli acciottolati negli androni e nei cortili dei coevi palazzi nobiliari [fig. 25]. Nel maggio 1689 il Senato palermitano dava incarico all'architetto Paolo Amato di stilare i «Capitoli dell'inciato del Casaro». L'intervento venne probabilmente ultimato nel 1705, come testimonia la targa posta sulla facciata del Collegio Massimo dei Gesuiti³⁷, e presto sarebbe stato esteso anche ad altre aree di prestigio della capitale. Nel 1725, infatti, il Tribunale del Real Patrimonio appaltava al maestro G. B. Zanca i lavori per la pavimentazione della



21. Palermo. Convento di Sant'Antonio da Padova (Sant'Antonino), statue dei Santi Francescani un tempo collocate nell'emiciclo della fontana fuori la porta Vicari o di Sant'Antonino.



22. Palermo. Piazza San Domenico, colonna dell'Immacolata.

nuova piazza antistante la chiesa di San Domenico con «ciaca di Billiemi»³⁸. Lo sfruttamento del Billiemi nell'ambito della pavimentazione stradale perdurò per tutto l'Ottocento e oltre, all'interno di un vasto programma complessivo di miglioramento del sistema viario della città. Il governo borbonico, ad esempio, tra il 1853 e il

1857, stanziava circa 45.000 ducati per il rifacimento delle strade. Attraverso il suddetto regolamento il calcare di Billiemi veniva impiegato soprattutto sotto forma di lastricati di basole, disposti a spina di pesce per favorire lo scorrimento delle acque piovane, diffondendosi pertanto uniformemente per le vie del centro storico³⁹.

158



23. Palermo. Orto Botanico, sfinge, particolare.



24. Palermo. Piazza Pretoria, leone.



25. Palermo. Palazzo Palagonia, cortile.

Note

¹ *Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo*, ms. dei secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4, ff. 193-194. La trascrizione è riportata in D'ARPA 1997, pp. 101-102 nota 126.

² Tra i casi documentati segnaliamo l'alto zoccolo in pietra di Billiemi realizzato dallo scalpellino Francesco Piraino per la facciata della chiesa di San Domenico e consegnato nel marzo 1667: «pagato onze 5 e tari 17 francesco piraino scalpellino per 57 palmi di pietra di billiemi lavorata di martellina postasi per lo zoccolo della facciata principale dell'ala destra a ragione di tari due lo palmo [...] per il sottozoccolo di detta facciata ragionata a tari 15 lo palmo». ASPa, *Fondo Corporazioni religiose soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 654, c. 71r. SUTERA 2012, p. 44; PIAZZA 2012, p. 51.

³ La citazione (tratta da M. Del Giudice, *Palermo magnifico nel trionfo dell'anno MDCLXXXVI rinnovando le feste nell'inventione della gloriosa sua cittadina S. Rosalia*, Palermo 1686) è riportata in GUTTILLA 1984, p. 5.

⁴ GAROFALO 2009, pp. 57-58.

⁵ Opere poi realizzate nel 1692 su disegno dell'architetto Geronimo Monti per essere mantenute nella soluzione definitiva concepita nel 1730 da Ferdinando Fuga durante il suo primo soggiorno nella capitale. SUTERA 2009², p. 73; D'ARPA 2012, p. 55. ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Amato, vol. 157, cc. 230 e sgg.

⁶ DI FEDE 2010, pp. 49-72.

⁷ Probabilmente furono le maestranze lombarde a importare questa moda sull'isola, manifesta in opere quali la Certosa di Pavia o la cappella Colleoni a Bergamo. GAROFALO 2012, pp. 72-73.

⁸ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. F. Seggio, vol. 14342, cc. 1030-1034, trascritto in CRISANTINO 2012, pp. 90-94, 194. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 13.

⁹ Per approfondimenti e per i documenti si veda: TUSA 1992, in particolare p. 151 doc. 2.8.

¹⁰ *Ivi*, pp. 134-141.

¹¹ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. A. Di Leo, *Minute*, vol. 1476; MANGANARO 1940, pp. 88-90, doc. VII.

¹² PIAZZA 2012, pp. 59-66.

¹³ I capitoli di appalto conferito ai maestri muratori Filippo Lo Presti, Parisi e Alfonso Bolone sono custoditi presso ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Ragusa, vol. 4064, cc. 725r-727v, e vol. 4065, cc. 521r-521v e trascritti in MAZZÈ 2007, pp. 44-47.

¹⁴ DI GRISTINA, PALAZZOTTO, PIAZZA 1998, p. 123.

¹⁵ Il portale doveva essere composto da due piedistalli monolitici da porre sotto le colonne con capitelli dorici alte quindici palmi (circa 3.87 m). I fusti dovevano essere rastremati secondo i disegni forniti da Amato. Il documento (ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Sarcì, vol. 1764, cc. 255r-257v) è pubblicato in SCIBILIA 2013, pp. 26-27. Si veda la trascrizione in Apparati, Documento 10.

¹⁶ Databili tra il 1659 e il 1664, vedi NOBILE 2013¹, p. 61.

¹⁷ DI GRISTINA, PALAZZOTTO, PIAZZA 1998, p. 77.

¹⁸ I disegni sono rilegati nei volumi oggi custoditi presso la GRS.

¹⁹ DEL GIUDICE 1686, p. 31.

²⁰ Sulla vicenda e per la trascrizione dei documenti si veda D'ARPA 1998, pp. 35-46.

²¹ Sulle scalinate delle chiese di Santa Ninfa e di Santa Teresa si vedano i capitoli trascritti e pubblicati da TUSA 1992, pp. 159-160, doc. 4.3 e p. 143, doc. 1.34. Sull'esempio di San Giorgio dei Genovesi: Archivio di Stato di Genova, *Giunta Marina, Consoli, lettera 19.3.1682 alla Serenissima Signoria*; PATRICOLO 2006, p. 92.

²² D'ARPA 2012, pp. 55, 68 nota 19.

²³ ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Militario, *Minute*, vol. 4978, cc. 284-286, vol. 4980, c. 691, vol. 4982, c. 435. PALAZZOTTO 1999, pp. 110-111 note 10-11.

²⁴ Ogni vasca era larga 5 palmi, lunga 10 palmi, alta 3 palmi. ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Trabona, *Minute*, vol. 7918, cc. s. n.; GIULIANA ALAJMO 1949, pp. 10-11, 14-15, 18-19, 22, in particolare p. 19, doc. 3.

²⁵ Si registrano pagamenti per un totale di 27 onze per lavori effettuati dal 26 ottobre 1621 al 16 febbraio 1622, data nella quale una fontana risulta già completata e l'altra è sul punto di essere portata a termine». ASCP, *Raziocini*, vol. VIII, cc. 46, 337-339, 345; M.S. DI FEDE 1995, p. 59, doc. 21.

²⁶ I disegni attribuiti a Vincenzo La Barbera sono custoditi presso la GRS. Si veda RUGGIERI TRICOLI 1984, pp. 159-170; PIAZZA 2014, pp. 2-21.

²⁷ Il 24 luglio 1630 Smiriglio redige i capitoli per le fontane, lo stagliante è Nunzio La Mattina. MELI 1939, p. 356; GUTTILLA 1984, p. 11. Si ha notizia di un'altra fontana costruita nel 1796 sul piano del Carmine, e non più esistente, «formata da un'alta piramide fiancheggiata da due dragoni in pietra di billiemi, della figura consimile in qualche maniera alli due grandi dragoni [...] (nella strada) di mezzo Morreale». La citazione (tratta da F. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Fontanagrafia oretea*, ms. sec. XVIII, BCPa ai segni QqE87, n. 1, ff. 148-149) è riportata in *ivi*, p. 14.

²⁸ RUGGIERI TRICOLI 1984, pp. 170 e segg. La «crocchiola» era la conchiglia, scolpita dal noto scultore Ignazio Marabitti. Vengono regalati tari 4 agli uomini che portano la conchiglia dallo studio di Marabitti alla Rocca sino alla fontana, e tari 12 «per rigalo fatto a' manuali per la straordinaria fatica fatta nell'essersi dovuta collocare detta crocchiola a suo luogo». CRISANTINO 2012, pp. 74 nota 93, 133.

²⁹ I disegni sono pure custoditi presso la GRS, si veda RUGGIERI TRICOLI 1984, pp. 180-185, figg. 67-68; PIAZZA 2014, pp. 20-21. Sulla sistemazione della fontana all'interno del «teatro marmoreo»: CUCCIA 2002, pp. 26-27. Le statue vennero realizzate nel 1635 dallo scultore Gaspare Guercio con le tuniche scolpite in pietra di Billiemi. Per i documenti vedi MELI 1939, pp. 409-410, docc. XLIV-XLVI. La stessa tipologia venne più tardi eseguita nelle statue, ancora una volta riproducenti Santi Francescani, che sovrastano la facciata della chiesa di Sant'Anna della Misericordia (dal 1726).

³⁰ MELI 1939, pp. 441-442, docc. LXXXVIII, XC.

³¹ SUTERA 2014², pp. 66-67; si veda pure Piazza 2012, pp. 57-59.

³² OLIVIER 2006, p. 278.

³³ NEIL 2012, pp. 60-68. Sulla colonna dell'Immacolata si rimanda alla bibliografia ivi contenuta a p. 76 nota 120. Vedi anche GRÖNERT 2002, pp. 463-468.

³⁴ NEIL 2012, p. 65.

³⁵ «A livello del terreno s'innalza lo stilobate che sostiene l'ordine e la fabbrica e che si sviluppa senza interruzioni per tutto il perimetro dell'edificio, salvo che al centro dei prospetti principali, dove è intersecato da due grandi scalinate di nove gradini per le quali si accede ai vestiboli. Una di queste scalinate è decorata con due sfingi in marmo di Billiemi, alte dieci palmi». L. DUFOURNY, *Scritti sull'Orto Botanico di Palermo*, ms. trascritto in DUFOUR, PAGNANO 1996, p. 163. Nei basamenti delle sfingi sono incisi i nomi dei committenti: il duca di Terranova e il principe Galati, seguiti dalla data 1793. I due blocchi di Billiemi per le sfingi erano costati 44 onze. DUFOURNY 1991, p. 51 nota 136.

³⁶ GULOTTA 1980, pp. 99, 116-117 fig. XXX.

³⁷ *Ivi*, p. 360; SCUDERI, SCUDERI 1995, p. 157.

³⁸ GIUFFRIDA 1992, p. 102.

³⁹ STAACKE 2000, p. 690 nota 1 a cura di G. Di Benedetto. Il rifacimento delle opere stradali di via Toledo e di via Maqueda era stato già predisposto nel 1843 dal *Regolamento del Consiglio edilizio della città di Palermo*. Si veda GUARNIERI 1997, p. 176.



“Resistenza”, metamorfosi e conoscenza

«Ma la pietra, che si adopera per fonti, soglie, gradini, e colonne, è la *ciaca di Billemi*. Questa che è grigia, o grigio scura occupa un luogo intermedio tra la pietra di calce e il marmo, e forma la seconda gradazione della nostra calce carbonata compatta. Di fatto è capace di politura più che non è la ciaca, ma non piglia, né ritiene il lustro e lo splendore del marmo. Si trova essa ne' monti Billemi e Scala di Carini, appartiene d'ordinario alla calce carbonata fetida, e non scarseggia di conchiglie».

D. Scinà, 1818¹.

Pochi manufatti realizzati a Palermo, e in alcuni centri della Sicilia, testimoniano commissioni relative ai famosi monoliti destinati all'architettura monumentale del XIX secolo² [fig. 1].

Le ragioni di questa fase “calante” sono probabilmente da individuare nelle reminiscenze archeologiche evocate da uno storicismo eclettico che di fatto esclude l'applicazione di colonne in Billiemi. Il pronao del *Gymnasium* dell'Orto Botanico (1790-1795) e quello del teatro Massimo (1875) costituiscono, rispettivamente, l'inizio e il vertice di un orientamento culturale che per

quasi un secolo assocerà in modo deterministico il linguaggio neogreco al materiale d'uso della tradizione costruttiva templare siciliana. In calcarenite, infatti, erano stati eseguiti i peristili dei templi d'età classica, con colonne possenti, rastremate e scanalate, formate dalla sovrapposizione di numerosi rocchi. In occasione della costruzione del teatro Massimo, Giovanni Battista Filippo Basile alimentava questa linea di pensiero sostenendo come la calcarenite fosse «l'unica pietra d'intaglio o scultorea, colla quale economicamente puossi erigere un grande edificio in quella città (Palermo)»³. Si trattava pertanto di un materiale locale considerato economico, ma anche più adatto all'intaglio⁴ e ai virtuosismi della stereotomia, una scienza in corso di sistematizzazione tra XVIII e XIX secolo a livello internazionale, e supporto tecnico-scientifico della scuola di architettura palermitana⁵. In questo contesto le quattro colonne monolitiche, dotate di profonde scanalature⁶, che inquadrano l'ingresso dell'ex convento dei Teatini – convertito nel 1805 a sede della Regia Università di Palermo –, costituiscono un'eccezione e

un'ennesima applicazione originale della pietra di Billiemi [fig. 2], non a caso inserita in una fabbrica storicamente d'avanguardia nell'uso del giovane calcare palermitano.

Oltre al cambiamento di gusto in architettura, fu anche la preferenza accordata ad altri materiali destinati alla costruzione, come il ferro per le strutture e ben presto

il cemento armato, o lo stucco per le decorazioni, a determinare in questa fase un impiego circoscritto del Billiemi. La coltivazione nelle cave però non si esaurisce, sebbene gli interessi vengono rivolti ad altre tipologie di lavorazione della pietra, come lastre per pavimentazioni, rivestimenti e basamenti, di cui si contano significative realizzazioni durante il secolo, tra cui l'alta fascia



1. Palermo. Villa Giulia, vestibolo di ingresso al Foro Italico.



2. Palermo. Ex convento dei Teatini, portico di ingresso, particolare delle colonne.

basamentale, con bande orizzontali in pietra grigia di Billiemi alternate alla calcarenite gialla, che in modo nuovo articola il prospetto di palazzo Galletti di San Cataldo in piazza Marina (Tommaso di Chiara, 1866), e quella massiccia che permea il perimetro del “Palazzo delle Aquile” [fig. 3], ristrutturato a più riprese tra il 1865 e 1891 da Giuseppe Damiani Almeyda.

A fine Ottocento la disponibilità e la domanda del calcare risulta talmente alta da raggiungere cifre industriali, prefigurando un allargamento del commercio nei mercati stranieri (europei e americani). In un'assemblea ordinaria della società di azionisti per l'estrazione, lavorazione e commercio dei marmi siciliani fondata a Palermo, tenuta nel maggio 1892 (dopo l'esperienza dell'Esposizione Nazionale dell'anno prima), si affermerà decisamente: «Nel periodo in cui vi intratteniamo, vendemmo di materiale grezzo delle Cave di Billiemi, solo L. 26,000. Questo non rappresenta che una minima parte di quanto suole realmente essere il consumo nella nostra Piazza. [...] Le Cave di Billiemi, di Segesta e di Castronuovo sono tali da essere inviate dagli esercenti delle migliori Cave del Continente, esse costituiscono un patrimonio importante e il loro esercizio darà larghi utili»⁷.

La produzione del calcare di Billiemi venne pertanto in maggior misura rivolta al settore relativo alla pavimentazione stradale da effettuare oltre il perimetro della città storica, come testimonia un resoconto ufficiale della seduta tenuta il 31 gennaio 1895 dal Collegio degli Ingegneri di Palermo. Veniva raccomandato, infatti, di impiegare il «calcare dolomitico a struttura cristallina»

estratto dalla montagna di Boccadifalco (limitrofa a Billiemi) per i lastricati di forma irregolare, ovvero “a mosaico”, come attuato nelle vie Stabile e Borgo, e di «continuare come per i marciapiedi delle strade basolate l'uso delle lastre di calcare di Billiemi»⁸.

L'Ottocento è soprattutto il secolo della “scoperta” e della definizione delle caratteristiche fisico-meccaniche



3. Palermo. Palazzo delle Aquile (palazzo Municipale), basamento, particolare.

del Billiemi in ambito scientifico, storiografico e accademico, valutato tra i calcari compatti siciliani destinati alla costruzione. In realtà questo filone di ricerca era già stato avviato dagli studi di Arcangelo Leanti (1761) prima e di Domenico Scinà poi (1818). Le successive indagini specialistiche condotte da Gaetano Giorgio Gemmellaro, primo professore di Geologia e Mineralogia dell'Ateneo di Palermo e fondatore del Museo Geologico nel 1860, e del professore Giovanni Salemi-Pace che in ambito accademico promosse una decennale ricerca sulla determinazione delle costanti specifiche delle pietre da costruzione di tutta la Sicilia (1881) e perfezionò i sistemi di prova sui materiali, si rivelano poi illuminanti per la conoscenza del «calcario grigio di Billiemi» e delle sue qualità prestazionali⁹. Lo studio dei materiali locali rientrava infatti nei programmi del corso di Architettura Civile, poi denominata Architettura Tecnica, della Scuola di Applicazione degli Ingegneri ed Architetti attivata a Palermo nel 1866. Le

ricerche del settore e le relative pubblicazioni non solo costituivano preziose fonti per gli allievi ma anche per i docenti¹⁰ e i professionisti operanti dentro e fuori la città. La formulazione di un bagaglio conoscitivo di natura sia storica che scientifica incentrato anche sui materiali da costruzione locali costituisce la premessa per un rinnovato impiego della pietra di Billiemi nell'industria edilizia siciliana del primo Novecento, sullo sfondo di una intensa stagione di trasformazioni urbane, ma anche linguistiche e di cantiere. I protagonisti di questa nuova vicenda saranno in grado di avviare letture costruttive delle fabbriche del passato per reinterpretarne le soluzioni in modo originale nei nuovi progetti, con competenze e attenzioni tecniche pertinenti alla professione dell'architetto. Ernesto Basile (1857-1932) e Antonio Zanca (1861-1958) intraprenderanno questa avventura nei primi decenni del XX secolo, sfruttando il calcare palermitano come elemento di mediazione tra storia e progetto.

Il contributo di Ernesto Basile e Antonio Zanca: tra storia e progetto

«Il materiale certo influisce al monumentale, destando in noi l'idea di durata e di indistruttibilità [...]. Infine in quanto al materiale esso può essere fonte di effetto per la sua grandezza».

E. Basile, 1882¹¹.

Ernesto Basile si rivela un grande interprete dell'uso del calcare di Billiemi che viene per certi versi reinventato secondo una raffinata ricerca che associa gli aspetti costruttivi e tecnologici a quelli espressivi dell'architettura. Basile inaugura di fatto una tendenza che sarà rafforzata dai suoi allievi e, in particolare, da Giuseppe Capito (1871-1940), Camillo Autore (1882-1936) e, soprattutto, Salvatore Caronia Roberti (1887-1970).

Nel 1882, all'età di venticinque anni, Basile riflette sui principi dell'architettura e del suo rinnovamento e lascia manoscritto un testo dove pronuncia i suoi pensieri in merito alla definizione di un sodalizio tra le arti (in particolare tra la scultura e l'architettura), alla funzione espressiva dei materiali, alla costruzione e, soprattutto, al ruolo operativo della storia: «E quando qualche principio costruttivo novello viene a pigliar piede, la sua introduzione lentamente e gradatamente si collega a ciò che preesiste e così per i successivi trovati si svolge. L'indirizzo a cui l'architettura dovrebbe volgere per trovare nell'avvenire viva e forte espressione di novità, dovrebbe ammettere pertanto la sua naturale derivazione dal passato e a questo appoggiarsi in ciò che è giusto e sarebbe invece strano davvero volere abbandonare»¹².

Dieci anni dopo, nel 1892, Basile è titolare della cattedra di Architettura Tecnica¹³, occasione per trasmettere ai suoi allievi aspetti innovativi sul trattamento delle pietre da costruzione, frutto di una conoscenza profonda dei materiali siciliani, delle loro passate applicazioni e delle moderne tecniche di lavorazione. In molte delle sue opere realizzate a Palermo si possono rintracciare impieghi nuovi del calcare compatto di Billiemi che viene sfruttato nella duplice versione di lastre per basamenti, pavimentazioni e gradini, e di colonne monolitiche per portici e vestiboli, come del resto tramandato dalla storia costruttiva della pietra palermitana. È in occasione della progettazione di Villa Igea (1899-1900) che si “materializzano” i principi di rinnovamento indicati da Basile e tra questi, il trattamento della pietra conferisce nuova espressività all'architettura. Basile impiega infatti senza soluzioni di continuità il grigio di Billiemi per i sostegni, come le colonne, le basi e persino i capitelli Liberty dei portici e, in particolare, di quello della terrazza panoramica sul mare [fig. 4]. Raramente, infatti, questa pietra è stata utilizzata a Palermo per scopi scultorei e, soprattutto, per definire complessivamente, in uno stesso edificio, struttura e decorazione. Nel portico verso il mare il calcare grigio viene inoltre accostato alla pietra della foresta di Carini che caratterizza, invece, gli archi ribassati a ghiera multipla della struttura neogotica. Nello stesso complesso, in modo assolutamente nuovo, il Billiemi connota balaustre, sedili, pavimenta-

zioni [fig. 5] – come nella gradinata verso il mare – e soprattutto i basamenti del vestibolo della *hall* rivolto verso monte Pellegrino. In quest'ultima applicazione i blocchi di calcare assumono particolari valenze scultoree, per l'impiego di profili mistilinei e modanati, ma anche aggettivazioni ornamentali, dovute alle diverse tecniche di trattamento della pietra.

Nelle sue varianti superficiali – levigato, martellinato e a punta di scalpello (subbia) – e formali – a bugne, rustiche o lisce, a lastre consistenti e con bordi rigati – il calcare di Billiemi viene ancora sfruttato da Basile per articolare soprattutto i basamenti che, riprendendo il filo della tradizione, lasciano con nuove aggettivazioni scultoree le opere che portano la sua firma. Probabil-

168



4. Palermo. Villa Igea, capitelli dei portici.

mente questa è la pietra maggiormente adatta, seguendo il parere del giovane Basile, a conferire agli edifici, e in particolare attraverso i basamenti, espressione di monumentalità, durata e indistruttibilità. È il luogo dove la scultura, o meglio la manipolazione in senso plastico delle superfici in pietra, proprio in virtù di un effetto estetico aggiunto all'edificio diventa «ausiliaria»

dell'architettura¹⁴. Diverse le varianti sul tema. Il villino Florio (1899-1903)¹⁵ è dotato di un basamento arricchito da un'alta fascia di bugnato rustico continuo in pietra grigia che si protrae nella scalinata a ferro di cavallo disposta in una inconsueta posizione angolare. Nello stesso edificio l'architetto articola con lastre massicce di Billiemi anche i parapetti della terrazza poste-



5. Palermo. Villa Igea, sedile.



6. Palermo. Villino Florio, terrazza posteriore.

riore [fig. 6], i cui aggetti sono sostenuti da una teoria di mensoloni dello stesso materiale. Nela Cassa di Risparmio a piazza Borsa [fig. 7] (1907-1912), oltre al plastico basamento, il Billiemi struttura la scala e le colonne del vestibolo; nel palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia in via Roma (1912), il basamento è articolato da configurazioni geometriche più o meno ag-

gettanti dal piano murario; infine, altra variante è presente nello zoccolo del chiosco Ribaudò in piazza Castelnuovo (1916).

Nel 1931, nell'ambito della costruzione del monumento commemorativo ai caduti della Grande Guerra del 1915-1918 scelto come fondale geometrico della via Libertà e, secondo la richiesta del bando, ispirato alla tra-

170



7. Palermo. Cassa di Risparmio a piazza Borsa, vestibolo e basamento.

dizione, Ernesto Basile si affida ripetutamente alla pietra calcarea grigia di Palermo per offrire alla città capoluogo della Sicilia una sua personale versione di piazza “marmorea”(piazza Vittorio Veneto). In Billiemi sono realizzate la scalinata e la base, solida e robusta, dell'obelisco (già esito di un progetto di Basile del 1909-1910 commemorativo del 27 maggio 1860 e dedicato

alla Libertà), e la monumentale transenna che lo abbraccia. Con i monoliti di Billiemi l'architetto definisce infatti il semicircolo di colonne e il basamento lapideo che le unifica [fig. 8]¹⁶.

Due sono invece le occasioni più significative dell'applicazione della pietra di Palermo nelle opere di Antonio Zanca, allievo e successore di Damiani Almeyda nella cat-



8. Palermo. Piazza Vittorio Veneto.

tedra di Disegno d'Ornato e di Architettura Elementare dell'ateneo del capoluogo, dal 1911 (e dopo un periodo di insegnamento compiuto a Messina, dal 1903). Nel 1912 Zanca assume l'incarico per la nuova sede del palazzo Municipale della città dello Stretto, un tema progettuale complesso poiché, dopo il disastro causato dal terremoto e maremoto del 1908, alla monumentalità e magnificenza richieste per gli edifici pubblici si devono necessariamente sommare le regole di una corretta progettazione antisismica nell'uso del cemento armato che condiziona, in particolare, il trattamento materico dei prospetti. Nella prima versione progettuale stilata nel luglio 1912 Zanca propone una riedizione novecentesca dei prospetti marmorei realizzati in Sicilia con rivestimenti di marmi e pietre locali più o meno estesi a tutta la facciata. L'architetto pertanto affronta un tema costruttivo a metà tra tradizione e innovazione e si inserisce inoltre in un dibattito che va oltre i confini siciliani¹⁷. Osservando il contesto più immediato, possiamo presumere un diretto riferimento alla facciata policroma del duomo di Messina, che si presentava con lastre in rosso di Taormina e inserti lineari in pietra lavica, solo in parte sopravvissuta al terremoto (ricostruita intorno agli anni Venti del secolo). Nel progetto di massima Zanca non specifica tuttavia il litotipo scelto per il rivestimento, ma la soluzione rivela ulteriori caratteri di novità ispirati al patrimonio contemporaneo internazionale per l'impiego di un sistema di ancoraggio metallico a vista tra le lastre e la retrostante struttura in cemento armato¹⁸. Per andare incontro a una committenza affezionata al linguaggio classico-rinascimentale che informava i monumenti

della città di Messina ante 1908, tra cui proprio il perduto palazzo Municipale, questo progetto viene abbandonato e il fronte del palazzo cambia volto e consistenza materica nella variante stilata tra agosto e settembre 1912, come si può vedere anche nelle prospettive d'insieme acquerellate che Zanca allega alla nuova relazione (oggi custodite presso l'Archivio Zanca), e che mostrano l'adozione dell'ordine gigante di paraste e l'esclusione delle lastre marmoree, nonché delle bullonature a vista. Tra i giudizi rivolti al progetto di massima si individuano di fatto anche critiche alla policromia, ritenuta «poco confacente ad un importante edificio pubblico»¹⁹. La variante proposta da Zanca viene definitivamente accettata e l'architetto questa volta elabora relazioni più dettagliate relativamente ai materiali da impiegare. Zanca sceglie infatti lastre di pietra di Comiso per rivestire i prospetti e blocchi di pietra di Billiemi per la massiccia zoccolatura che cinge la base dell'edificio in modo plastico ma uniforme e per i piedistalli dell'esastilo che caratterizza la facciata principale. Non sappiamo tuttavia se questa zoccolatura massiccia fosse già contemplata nel primo progetto del 1912 e recuperata nella successiva proposta. Nell'aprile 1926 si registra il coinvolgimento dell'impresa di proprietà di Giosuè Geraci di Palermo, in quel tempo sita in via Cusmano n. 26 ai Lolli (Stabilimento per la lavorazione meccanica e segatura dei marmi, studio di scultura)²⁰, per la consegna del materiale che deve arrivare da Palermo a Messina tramite trasporto ferroviario²¹. Nel 1929, per mancanza di fondi e, pertanto, secondo un principio di «economia», viene infine imposto di «ridurre a lastre di calcare compatto

delle cave di Billiemi la zoccolatura di detti prospetti già prevista e approvata in blocchi dello stesso materiale». Si rinuncerà poi «a malincuore alla cortina di pietra da taglio (di Comiso) per la decorazione esterna [...] (provvedendo) alla sola decorazione dei prospetti esterni dei cinque padiglioni con solo intonaco di cemento a imitazione di pietra da taglio»²².

Nonostante la progressiva riduzione materica, Zanca applica le lastre in calcare di Billiemi martellinate a un basamento, interrotto nei fronti laterali da gradinate della stessa materia, dalla sezione troncopiramidale spezzata e dotato di aggetti, rientranze e raccordi curvilinei (che comportarono un raddoppio dei costi di manifattura), tale da assumere un aspetto apparentemente massiccio e tridimensionale [fig. 9], soprattutto nelle soluzioni d'angolo. E non rinuncia persino all'idea (qui amplificata e deformata) dell'effetto plastico dei bulloni a vista, che con la testa rotondeggiante, pure realizzata in pietra di Billiemi [fig. 10], irrompono ritmicamente nella superficie piatta delle lastre che formano la cornice degli ingressi all'edificio su piazza Antonello. Come Ernesto Basile anche Antonio Zanca confida nel ruolo operativo della storia nel progetto di architettura. Questo principio è chiaramente espresso nella vicenda che vede protagonista la pietra di Billiemi in occasione della realizzazione dello scalone d'onore all'interno della Regia Università di Palermo, da circa un secolo insediata nell'ex convento dei Teatini. Lo scalone, che dà accesso diretto all'aula Magna in via di definizione, costituisce il «punto principale del progetto» di Zanca eseguito tra il 1928 e il 1934²³. Come testimoniato da



9. Messina. Municipio (palazzo Zanca), zoccolatura su piazza Antonello.



10. Messina. Municipio (palazzo Zanca), cornice degli ingressi su piazza Antonello, particolare.

Gaspere Palermo, nel 1816, anno di pubblicazione dei volumi della *Guida istruttiva*, la monumentale scala da elevarsi su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia non era stata ancora realizzata, mentre già esisteva il vestibolo costituito da un sistema simmetrico trabeato di due colonne per lato in pietra di Billiemi con capitelli ionici²⁴. Seguendo questo linguaggio, Zanca ribadisce il sistema trabeato colonnare per inquadrare la monumentale rampa che si snoda a tenaglia al livello superiore, dotata di un originale parapetto in Billiemi con trafori distorti che ne rafforzano il senso di salita [figg. I I-12]. Il risultato finale testimonia una non comune intuizione e preparazione storica, ma anche progettuale e costruttiva dell'architetto. Di fatto, è lo stesso Zanca a dichiarare, nella relazione al progetto di massima, la continuità compositiva e di linguaggio della sua scala con il perduto disegno della stessa redatto da Marvuglia, di cui interpreta le tracce sul costruito: «Ho pertanto previsto la costruzione di uno scalone d'onore [...] il sito da me scelto è quello stesso previsto dal valoroso architetto del principio del secolo scorso, don Venanzio Marvuglia, autore delle opere di completamento e modifiche del settecentesco edificio, che non portò a compimento. Ciò io presumo dalla esistenza, nel paramento del muro esterno, dell'aula stessa, di taluni tratti di imposta di archi e volte in discesa, simmetricamente poste rispetto al grande vano ad arco in fondo al Pantheon d'onore. Da tali vestigia chiara risulta l'idea del Geniale Architetto di voler costruire, alla im-

mediatezza del Pantheon stesso, uno scalone a tenaglia, proprio della grandiosità settecentesca, che dal portico del cortile, attraverso il grandioso vestibolo ora adattato a Pantheon d'onore, conducesse all'aula magna. A questo stesso concetto, intuitivo per sua natura, ho voluto informare il presente mio progetto, anche prima che mi fossi accorto delle vestigia di cui sopra, che confortano l'idea stessa di tanto autorevole e autentico consentimento»²⁵. In accordo al suddetto "consentimento" (comune cioè a Marvuglia e a Zanca), l'architetto del Novecento non poteva che ribadire, per questo progetto e soprattutto nella casa dei Teatini, l'uso della pietra di Billiemi, protagonista di una grande stagione passata, quella appunto sei-settecentesca, relativa al suo impiego per scaloni monumentali di pregio nell'edilizia di Palermo, oltre che tanto sfruttata da Marvuglia.

Le opere citate di Basile e Zanca manifestano una discreta sensibilità nei confronti dei materiali da costruzione, e in particolare è percepibile un'opzione elettiva per la pietra di Billiemi, entrata a far parte della storia costruttiva locale e, nel solco della continuità, selezionata nei nuovi progetti per le sue qualità estetiche e strutturali. Anche sotto questo aspetto sembra opportuno valutare il peso avuto da entrambi nell'indirizzare determinate scelte progettuali attuate in particolare a Palermo e a Messina nel periodo tra le due guerre, come professionisti, come docenti e come giudici nelle commissioni dei concorsi di architettura.



11. Palermo. Ex convento dei Teatini, scalone in una foto d'epoca (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, AZ).



12. Palermo. Ex convento dei Teatini, scalone, particolare.

Un materiale autarchico per l'architettura del regime in Sicilia

«Vedremo per quali altre favorevoli condizioni non sia da escludere la convenienza e quindi la possibilità di indirizzare verso più razionali e moderne vedute lo sfruttamento di questo materiale (Billiemi). Materiale che è pietra ed è marmo e che trova diretta utilizzazione dall'imponente blocco fino all'ultima briciola nel senso letterale della parola».

S. Caronia Roberti, 1938²⁶.

L'ultima stagione "architettonica" di questo materiale lapideo locale è relativa alla rinnovata monumentalità evocata in epoca fascista²⁷. Nell'abaco dei materiali standard prescelti in materia di lavori pubblici, e da quanto possiamo osservare sul costruito e, in particolare, negli edifici degli anni Trenta in Sicilia, l'impiego del Billiemi risulta dominante al pari del travertino per Roma. Le probabili ragioni di questa preferenza sono da rintracciare tra i molteplici vantaggi che questo litotipo è in grado di offrire alla politica edificatoria del regime per la costruzione delle "città nuove del fascismo": le caratteristiche fisiche ed estetiche affini a quelle del marmo; una migliore tenuta offerta dai calcari compatti all'usura; l'abbondanza di materiale estratto localmente; la possibilità di lavorare lastre massicce e soprattutto sottili, meno pesanti ma ad elevata resistenza e finalizzate alla moderna "placcatura"²⁸. La scelta della pietra di Billiemi come pietra del regime trova poi spiegazione nel concetto di «modernismo nella tradizione», introdotto da Salvatore Caronia Roberti – tra i promotori

del successo del Billiemi nell'architettura degli anni Trenta – in uno scritto dal titolo *Architettura ed etica fascista* (1934)²⁹. Parte integrante della storia e della tradizione costruttiva locale, il Billiemi si appresta ad assecondare un'ulteriore strategia di linguaggio e il conseguente uso "moderno", generando una continuità d'impiego con il passato, sebbene come rivestimento continuo nelle strutture in cemento armato. È bene tuttavia precisare come l'uso del Billiemi sotto forma di lastre costituisca una tra le principali opzioni nell'ambito di un'ampia gamma di materiali lapidei disponibili sul mercato regionale, nazionale e internazionale (travertino, perlato di Sicilia, botticino, nero del Belgio, repen, e altri)³⁰ e più o meno adatti a questo tipo di lavorazione. Rispetto a queste alternative, le prestazioni sopraelencate, e soprattutto la compattezza del calcare estratto a Billiemi, giustificano la preferenza ad esso accordata nel rivestire gli esterni delle architetture promosse dal regime in diversi capoluoghi di provincia della Sicilia. Lastre massicce o sottili in pietra di Billiemi sono, infatti, frequentemente utilizzate per ricoprire senza soluzioni di continuità ampie superfici, oppure le cornici dei portali e delle finestre, i basamenti, gli elementi dell'ordine murale, lesene, pilastri e anche colonne. In questo modo risultano conformati alcuni dei più significativi prospetti dei maggiori edifici pubblici realizzati nella fase conclusiva del cantiere della via Roma a Palermo, attuato tra il 1895 e il 1940³¹, e quelli costruiti

nel rione San Giuliano, a fianco del teatro Massimo. Completati i lavori per l'apertura della via Roma nel 1922, l'amministrazione comunale bandisce un concorso per l'imbocco monumentale alla nuova arteria stradale voluta dal regime come collegamento tra la città nuova e la Stazione Centrale. La commissione tecnica giudicatrice, nominata nel 1923 e che conta tra i componenti Antonio Zanca, si rivolge solo a partecipanti siciliani e impone agli stessi che la nuova opera dovrà «rivestire un carattere di degna sontuosità ispirandosi alle nobili tradizioni architettoniche di Palermo»³². Risulta vincitore il progetto redatto dall'architetto Giuseppe Capitò, riferito ad un codice neobarocco desunto dal repertorio della Palermo seicentesca e raffigurante una monumentale esedra che avvolge la neonominata piazza Giulio Cesare e contemporaneamente segna il nuovo ingresso alla via Roma. Tutti gli altri progetti in concorso non rivelano infatti alcun «carattere ambientale», cioè «rispondente a tutto l'ambiente costituente la gloriosa tradizione monumentale palermitana»³³. La commissione giudicatrice premia pertanto il progetto di Capitò per il «tipo architettonico [...] nel suo insieme e nei suoi particolari tratto dal Seicento palermitano [...] sano criterio se pure talvolta seguito un poco troppo come copia pedissequa»³⁴. È pertanto l'architettura del XVII secolo il repertorio linguistico-formale più opportuno da utilizzare per l'imbocco alla nuova strada «poiché è invero quello il tempo che ha dato a Palermo il suo carattere attuale d'arte [...] è quello stile che invero è degno per rispondenza a tutta una tradizione ed a tutto un senti-

mento, per adattamento facile a positive esigenze moderne di rinnovarsi in opere architettoniche in cui il tipo regionale sopravviva associato agli schemi tecnici presenti»³⁵. Il progetto di Capitò viene realizzato tra il 1933 e il 1936 e, coerentemente al *revival* barocco, alle “nobili” tradizioni architettoniche e materiali della città, l'architetto impiega il calcare di Billiemi [fig. 13] in senso moderno per rivestire uniformemente le pareti dell'alto piano basamentale dei due corpi contrapposti ad andamento concavo e per forgiare, secondo l'uso seicentesco, semicolonne, piedistalli, capitelli, paraste, vasche, bocce, balconi, portali. In questo caso il rivestimento lapideo stabilisce un legame tra modernità e tradizione. Le strutture che “ispirano” il progetto di Capitò sono più di una, ma di fatto tutte caratterizzate dall'impiego



13. Palermo. Esedre dell'ingresso monumentale alla via Roma.

della pietra di Billiemi, che è la pietra della tradizione, della Palermo monumentale sorta nel Seicento: l'articolazione del prospetto della limitrofa porta di Sant'Antonio da Padova (detta anche porta di Sant'Antonino, porta Vicari), con nicchie, ordine architettonico e fontane a doppia vasca, un modello tuttavia proposto dalla

commissione (tra gli elaborati consegnati ai concorrenti come materiale di base c'era anche uno schizzo della porta), ma soprattutto le testate concave dei Quattro Canti, da cui l'architetto riprende ancora l'idea delle vasche sovrapposte e dei gradini circolari. Il perduto "teatro marmoreo" in forma di emiciclo, un tempo collocato nel piano di Sant'Antonio da Padova fuori porta Vicari e di fronte alla stessa (demolito nel 1873 per creare l'accesso alla via Oreto), può aver avuto un ruolo non marginale nell'elaborazione del progetto vincitore.

Il Billiemi, dimostrando eccezionale versatilità e duttilità, asseconda diverse scelte compositive e di linguaggio e viene impiegato per ulteriori architetture di rappresentanza che con ritmo serrato il regime promuove in questo periodo a Palermo³⁶. Talune sono legate ad un codice neocinquecentesco di matrice romana, come i prospetti del palazzo del Provveditorato alle Opere Pubbliche nel rione San Giuliano [fig. 14] (G. Capitò, 1931-1934); altre denunciano l'appartenenza a un accademismo ottocentesco, come ad esempio i bugnati rustici, le cornici delle aperture e dei portali con i conci di chiave amplificati che caratterizzano la Banca d'Italia in via Cavour [fig. 15] (S. Caronia Roberti, 1926-1928) e il palazzo delle Ferrovie in via Roma (T. Lo Cascio, 1930-1935); altre opere seguono, invece, un linguaggio retorico-celebrativo novecentista. Appartengono a questa tendenza la Casa del Mutilato [fig. 16] (G. Spatarisano, 1935)³⁷, nel rione San Giuliano, che presenta un rivestimento in pietra di Billiemi lucidato a piombo nella parte basamentale e nelle fasce verticali dei corpi laterali con



14. Palermo. Provveditorato alle Opere Pubbliche nel rione San Giuliano.

bassorilievi; il palazzo delle Poste in via Roma (A. Mazzoni, 1928-1934), con un rivestimento integrale in lastre di grigio di Billiemi che pure avvolgono le titaniche colonne del portico di facciata – oggetto del capitolo conclusivo al presente volume – e, nella stessa via, la sede del Banco di Sicilia (S. Caronia Roberti, 1931-1936). In-

sieme al palazzo di Mazzoni, il Banco di Sicilia rappresenta l'esempio più significativo a Palermo dell'uso in senso moderno della pietra di Billiemi, all'insegna di un Classicismo depurato, caratterizzato cioè dal rigore geometrico, dalla chiarezza stereometrica, dall'impiego dell'ordine gigante e dagli effetti chiaroscurali dati dalle



15. Palermo. Banca d'Italia in via Cavour, portale.



16. Palermo. Casa del Mutilato nel rione San Giuliano, particolare.



17. Palermo. Banco di Sicilia, portale del vestibolo di ingresso.

plastiche membrature delle pareti e delle aperture, e, infine, dalla polimatericità degli interni e dalla decorazione monumentale esterna³⁸. Mentre all'interno dell'edificio (vestibolo) il grigio di Billiemi si alterna alle altre pietre colorate (Perlato, Repen), all'esterno diventa protagonista del volume compatto che connota in senso plastico e cromatico e ingabbia attraverso l'ordine gigante [figg. 17-18]. Alte lesene realizzate in lastre di pietra grigia nascono da un basamento e scandiscono campi chiari in pietra di Comiso. Si esegue in Billiemi anche l'apparato figurativo composto da bassorilievi e sculture, come le iscrizioni, le teste leonine che fungono da doccioni, le formelle con i simboli dei capoluoghi italiani³⁹ poste tra le finestre del terzo e del quarto livello. Il cantiere, di cui è direttore dei lavori lo stesso Caronia Roberti, è avviato sulla base di un capitolato dettagliato sull'impiego dei materiali e sulle relative finiture: «Il Calcareo di Billiemi e la pietra di Comiso proverranno dalle migliori cave a scelta della direzione, dovranno essere di natura compatta, uniforme ed omogenea. La lavorazione comprende la faccia vista pomiciata a pelle fine scalpellata, o martellina di fino, l'esecuzione dei giunti e la posa in opera compresa la malta occorrente, gli arpioni di ancoramento, la stuccatura dei giunti e la formazione di fori ed incastri per la collocazione di inferriate e di infissi»⁴⁰. Per i prospetti del Banco di Sicilia Caronia Roberti sfrutta un rivestimento in lastre massicce, come del resto contemporaneamente attuato nelle cappelle gentilizie, veri e propri mausolei di pietra, che portano la sua firma nei cimiteri della città⁴¹ [figg. 19-20]. L'architetto

sperimenta anche la moderna placcatura per rivestire con lastre sottili le alte fasce basamentali dei palazzi Pantaleo-Di Stefano-Caltagirone in via Ruggero Settimo e della sede dell'Impresa di costruzioni dei Fratelli Amoruso in via Cavour. L'interesse di Caronia Roberti per i materiali locali, e soprattutto per i calcari compatti estratti nel palermitano diventa inoltre oggetto di diverse pubblicazioni, alcune propedeutiche ai corsi di cui l'architetto è titolare all'Università. Tra questi *Il valore del materiale nell'opera architettonica*, pubblicato nel

1938⁴² e già prolusione al corso di Architettura Tecnica (1937-1938) di cui Caronia Roberti risulta appena nominato docente titolare, dopo otto anni nel ruolo di assistente al fianco di Ernesto Basile. Nel 1941 va in stampa *Un materiale autarchico per l'edilizia e l'architettura. Il calcare compatto*, tra i saggi del «Bollettino della Società di Scienze Naturali ed Economiche di Palermo». Attraverso quest'ultima pubblicazione, Caronia Roberti prende parte al lungo dibattito nazionale incentrato sui materiali da costruzione locali considerati "autarchici",



18. Palermo. Banco di Sicilia, particolare del prospetto su piazza Borsa.



19. Palermo. Cimitero dei Cappuccini, cappella Pottino, particolare.

un tema che trova ampio spazio nelle riviste di architettura del tempo⁴³. Decide così di presentare, e quindi di far conoscere agli studenti, ai tecnici esperti del settore, agli industriali e agli impresari di costruzione, ai professionisti e, in generale, al pubblico italiano le straordinarie caratteristiche dei calcari compatti estratti dai monti di Palermo, tra cui il grigio di Billiemi, tra i più

conosciuti e sfruttati in Sicilia per quantità e qualità di produzione.

Infatti, la riscoperta di questa pietra nell'architettura del ventennio fascista implica anche una nuova stagione relativa all'esportazione da Palermo, di cui la vicenda legata alla costruzione del palazzo Municipale di Messina costituisce una significativa premessa. Rispetto ai secoli passati la gestione dei traffici è agevole e immediata grazie alla rete ferroviaria che abolisce la movimentazione dei monoliti via terra e, pertanto, tutte le difficoltà connesse a tali operazioni. Nelle zone marmifere vengono realizzate appositamente teleferiche, ferrovie e tramvie, mentre i depositi e le segherie sono collegate alle stazioni ferroviarie provviste di gru per velocizzare il carico (come lo scarico e il trasbordo) dei marmi sui vagoni⁴⁴. Superati i passati vincoli legati alla difficile orografia del territorio isolano, si ottimizzano pertanto i tempi di consegna relativamente alle consistenti quantità di lastre, sottili e massicce, lisce o scultoree, da trasportare, ma anche di colonne monolitiche per quanto riguarda quei progetti che ne riprendono l'impiego, come quelle che, ad esempio, articolano il prospetto della Stazione Centrale di Agrigento (1927-1933). La pietra di Billiemi, con i suoi vari effetti di lavorazione, raggiunge di fatto quasi tutti i capoluoghi di provincia dell'isola, dove le svariate filiali del potere economico-finanziario aperte da importanti istituti di credito, come il Banco di Sicilia e la Banca d'Italia, e le sistemazioni monumentali pianificate dal regime per concentrare le sedi del potere politico-istituzionale risultano accostabili per l'uso espressivo dei materiali



20. Palermo. Cimitero di Sant'Orsola, cappella Biondo.

lapidei locali. Il litotipo palermitano si rintraccia perfino in alcuni centri che in passato ne avevano escluso l'uso per abbondanza di calcari compatti estratti *in situ* e ad esso paragonabili, come la pietra Palazzo per il trapanese e la pietra di Comiso per il ragusano⁴⁵. Ciononostante, con la pietra grigia di Billiemi sono realizzate parti sostanziali dei prospetti e degli interni del palazzo della Banca d'Italia [fig. 21] e del Genio Civile a Trapani, e dei palazzi che connotano l'essedra circolare della piazza Impero a Ragusa⁴⁶. Salvatore Caronia Roberti, che vanta esperienze nel campo degli edifici bancari tanto da pubblicare nel 1921 *Per il rinnovamento edilizio di Palermo: l'arte e le banche*, sigla alcuni dei più significativi progetti fuori porta inerenti alle due sfere di committenza sopracitate (Istituzioni di Credito e regime). Alla sua firma si deve ricondurre la sistemazione monumentale della piazza Garibaldi ad Enna (dal 1932)⁴⁷ [fig. 22], designata dal regime nuovo centro città e, pertanto, dotata di tutte le sedi del potere necessarie al ruolo di neocapoluogo di provincia della Sicilia (dal 1927): il palazzo del Governo, il palazzo del Consiglio Provinciale delle Corporazioni (1941) e il palazzo della Banca d'Italia (su progetto di Rocco Giglio che conferma le scelte materiche di Salvatore Caronia Roberti). In questo caso il calcare di Billiemi definisce basamenti, portali e pannelli tra le aperture dei prospetti, accanto a materiali di chiara ascendenza "romana", quali il travertino e il mattone⁴⁸.



21. Trapani. Banca d'Italia.



22. Enna. Piazza Garibaldi, palazzo del Consiglio Provinciale delle Corporazioni in una foto d'epoca (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, Fondo Caronia Roberti).

Una risorsa per la ricostruzione di Messina

«Il vestibolo, la sala dei Passi perduti e lo scalone sono rivestiti di marmo di Billiemi (presso Palermo), lucidato: è un marmo simile all'antico *africano*, bellissimo e durissimo».

S. Maraffa Abbate, 1928⁴⁹.

Nella “risorta” città di Messina il robusto calcare di Palermo figura tra i materiali più sfruttati del ventennio fascista, in un’epoca in parte coincidente con il lungo programma di ricostruzione monumentale compiuto, dal 1910 al 1940, all’insegna di rigide normative antisismiche⁵⁰. Dalla tradizione architettonica locale vengono pertanto eliminati sporgenze, balconi, archi, grandi aperture, ricchezza ornamentale, mentre i nuovi indirizzi progettuali mirano alla semplicità e razionalità dei nuovi edifici del potere e all’impiego di sistemi costruttivi contemporanei affiancati ai materiali lapidei siciliani trattati in senso moderno.

In questo contesto il calcare di Billiemi si rintraccia in svariati edifici per connotare indifferentemente rivestimenti parietali e basamenti, pavimentazioni, scale, pilastri e colonne. Insieme al palazzo Municipale di Zanca, appare immediato ricondurre le ragioni del rinnovato interesse per la pietra di Palermo al suo considerevole impiego nel coevo palazzo di Giustizia eretto in tre corpi di fabbrica collegati e prospicienti le vie Cannizzaro (edificio centrale, Preture e Corte d’Assise), dell’Università (Tribunale Penale) e Cesare Battisti (Tribunale Civile). Il complesso viene progettato da

Marcello Piacentini, architetto romano di chiara fama. La realizzazione dei due palazzi di Zanca e di Piacentini segue una tempistica comune – quest’ultimo progetto viene redatto nel 1912-1913 ma trasformato in parte nel 1923, compiuto nel 1927 e inaugurato nel 1928 –, condizione che farebbe pensare ad una reciproca influenza almeno sui materiali lapidei selezionati. Questa ipotesi risulta infatti sostenuta dalla fornitura del Billiemi che per entrambe le costruzioni è affidata alla ditta di proprietà di Giosuè Geraci di Palermo⁵¹. Gli esterni del palazzo di Giustizia, dal linguaggio definito dalle pub-



23. Messina. Palazzo di Giustizia, vestibolo detto “dei Passi Perduti” dell’edificio centrale (Preture e Corte d’Assise, con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015).

blicazioni del tempo «dorico-pestano», seguono in parte quanto attuato nel palazzo di Zanca (e cioè intonaco a graniglia giallo oro ma con l'accorgimento di adottare una rifinitura per fasce a imitazione delle lastre in pietra lapidea), mentre la pietra di Solunto viene selezionata, ormai per tradizione («quella stessa che

venne adoperata nei templi di Girgenti e Selinunte»), per le colonne doriche, per gli aggetti e per le zoccolature⁵². Il calcare di Billiemi viene invece sfruttato intensamente all'interno del complesso e, in particolare, negli ambienti più suggestivi e rappresentativi del potere giudiziario [figg. 23-27]: la pavimentazione dell'atrio di in-



24. Messina. Palazzo di Giustizia, vestibolo detto “dei Passi Perduti” dell’edificio laterale (Tribunale Penale, con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015).



25. Messina. Palazzo di Giustizia, vestibolo detto “dei Passi Perduti” dell’edificio centrale (Preture e Corte d’Assise, con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015, fotografia di A. Garozzo).



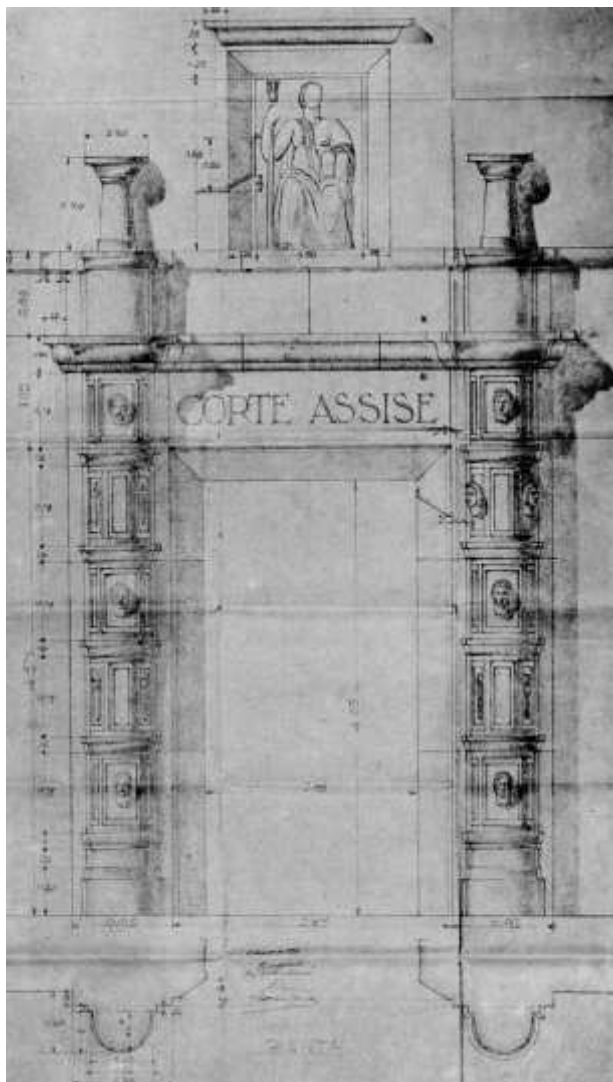
26. Messina. Palazzo di Giustizia, atrio dell'edificio centrale (Preture e Corte d'Assise), testa di Pallade Athena sopra il portale (con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015, fotografia di A. Garozzo).



27. Messina. Palazzo di Giustizia, aula della Corte d'Assise dell'edificio centrale (Preture e Corte d'Assise, con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015).

gresso e del vestibolo detto “dei Passi Perduti” del corpo centrale, dove risulta associato per la prima volta ad un pregiato marmo giallo e al bianco di Carrara per qualificare spettacolari composizioni geometriche policrome; le dodici colonne che articolano il suddetto vestibolo (otto al piano terra e quattro al primo piano) configurato a due ordini, e altre sedici distribuite nei vestiboli degli ingressi dei corpi laterali (altre due sale dei “Passi Perduti”), composte ognuna da tre blocchi variamente assemblati (non sussiste cioè omogeneità coloristica né di brecciatura nel singolo sostegno), di cui l'ultimo trattato con rincassi di forma ottagonale allungata; i gradini e i passamano dello scalone d'onore aperto a forbice; le balaustre della loggia sopra il vestibolo centrale; i portali, i gradini e le balaustre delle scale dei corpi laterali; i cinque portali dell'atrio centrale con cornici a bugne diamantate e a losanghe, o alternate da lastre e borchie in bronzo (a differenza di quelle dei portali del palazzo di Zanca); le sculture che raffigurano le teste, e in particolare quella di Pallade Athena, poste in sommità e al centro dei suddetti portali; i portali di accesso, anch'essi caratterizzati da un marcato carattere scultoreo (teste e fasci), e i rivestimenti interni delle aule della Corte d'Assise, d'Appello e del Tribunale. Di tutte queste composizioni sono pervenuti numerosi e dettagliati elaborati esecutivi firmati da Piacentini [fig. 28], che ha prodotto uno straordinario esempio di *gesamtkunstwerk* nella Sicilia del primo Novecento, nel quale la pietra di Billiemi assume un ruolo centrale, adattabile alle molteplici e diverse lavorazioni predisposte dall'architetto romano, dai monoliti alle lastre, alle

sculture⁵³. In questo progetto Piacentini conferma poi l'uso del Billiemi sotto forma di colonna, un elemento imprescindibile dei suoi progetti degli anni Venti. Su una lastra di calcare di Billiemi, nel vano del portale che introduce al vestibolo dei “Passi Perduti” del corpo centrale, Piacentini siglerà la sua opera siciliana con l'iscrizione: MARCELLO PIACENTINI ARCH. ROM. A.D.T. XLVI⁵⁴. Nel 1914 nell'«Annuario di Architettura» patrocinato dall'Associazione Artistica tra cultori di Architettura; nel 1916 (a. XI) e nel 1923 (a. XVIII) su «L'Architettura italiana»⁵⁵; nel 1929 su «Architettura e arti decorative», (fasc. VIII) e sul «Quaderno de L'Italia Fascista», si espone il progetto di Marcello Piacentini per il palazzo di Giustizia di Messina⁵⁶. In quest'ultimo contributo si parla erroneamente della pietra di “Cilliemi” per le cornici dei portali esterni e di pietra di Billiemi per gli interni del Palazzo Centrale: «è un marmo simile all'antico africano bellissimo e durissimo» e nelle didascalie alle immagini pertanto diventa «marmo africano di Billiemi»⁵⁷. Enrico Calandra così si esprime sugli ambienti del palazzo dove è presente la pietra di Billiemi impiegata in modo nuovo ed espressivo come rivestimento continuo delle sale di udienza: «L'audace nota di colorazione vascolare antica – per nulla però stridente – concentrata nella parete di fondo, la sola ornata, in contrasto coi bei toni del marmo scuro di Billiemi delle zone inferiori delle pareti laterali, vi svelerà un'altra nota saliente del carattere dell'architetto: la serietà non disgiunta dalla vivacità, ed una delle sue caratteristiche risorse: attenuare la severità o la nudità di un ambiente mediante qualche nota ardita di colore o di chiaro-



28. A destra: M. Piacentini, disegno del portale di ingresso all'aula della Corte d'Assise dell'edificio centrale (Preture e Corte d'Assise) del Palazzo di Giustizia di Messina (da Paolino 1984); a sinistra: Messina. Palazzo di Giustizia, portale di ingresso all'aula della Corte d'Assise dell'edificio centrale (Preture e Corte d'Assise, con delibera della Commissione di Manutenzione del palazzo di Giustizia in data 26/06/2015, fotografia di A. Garozzo).



29. Napoli. Banco di Napoli (fotografia di E. Kassler-Taub).

scurο»⁵⁸. Piacentini dimostra di apprezzare le qualità di un materiale appartenente alla storia costruttiva siciliana, pregiato e allo stesso tempo solido e affidabile, tanto da esportarlo fuori dalla Sicilia e applicarlo all'esterno del palazzo del Banco di Napoli a Napoli⁵⁹, tra una selezione accurata di materiali nazionali. Lontano dal linguaggio severo e aulico del periodo messinese e caratterizzato da un Classicismo «in bilico tra modernità e tradizione», questo edificio progettato tra il 1938 e il 1939 si avvale di un «massivo» basamento a doppia altezza su via Roma [fig. 29] (che era uno dei principali temi architettonici dell'incarico) costituito da lastre di «una pietra grigia in grado di dialogare con la tradizione napoletana»⁶⁰.

Dopo le significative esperienze del palazzo Municipale e del palazzo di Giustizia a Messina, e al di là del diverso codice linguistico perseguito, fanno poi largo uso della pietra di Billiemi diversi edifici pubblici collocati in corrispondenza delle vie Vittorio Emanuele II, Garibaldi e I Settembre. La Dogana (basamento, cornici dei portali e i plinti dei pilastri del vestibolo - G. Lo Cascio, dal 1912); la Banca d'Italia [fig. 30] (basamento - Cobolli Gigli, 1924); il Banco di Sicilia [fig. 31] (rivestimenti esterni per basamento e colonne, pavimenti - primo progetto C. Autore, G. Viola, R. Leone, G. Samonà, 1931; progetto definitivo V. Vinci, 1934); il palazzo dell'INA (basamento e portale a tripla altezza - C. Autore, G. Viola, 1935); la casa del Fascio [fig. 32] (scala interna e pavimenti, G. Samonà, G. Viola, 1938-1939) fanno parte di questa serie. L'edificio dell'INA e quanto attuato nel Banco di Sicilia⁶¹ assecondano le direttive del progetto



30. Messina. Banca d'Italia, basamento.



31. Messina. Banco di Sicilia, particolare.

vincitore del concorso indetto nel 1928 per la “Cortina del Porto”, la nuova Palazzata a mare, contrassegnato con il motto *Post Fata resurgo* e redatto dagli architetti siciliani Camillo Autore, Raffaele Leone, Guido Viola e Giuseppe Samonà. Nel progetto la struttura complessiva, divisa in tredici comparti o isolati, è normata da una triade costituita da basamento, corpo e coronamento. Gli isolati sono collegati da alti varchi monumentali per conferire continuità al lungo fronte sul mare, come presente nell'unico caso realizzato al palazzo dell'INA, primo tratto della futura cortina posto tra la Dogana e il Banco di Sicilia, con basamento e portale ricoperto da lastre in pietra di Billiemi [fig. 33]. Si decide pertanto di rivestire molti dei basamenti con il calcare di Palermo, sulla base di quanto indicato nel bando di concorso e cioè zoccolature «in pietra da taglio proveniente da cave della Sicilia»⁶², e di impiegare intonaco di graniglia per i prospetti, così come applicato con successo in altre parti della città, a partire dal palazzo Municipale di Zanca. Nella relazione predisposta dagli architetti Samonà e Viola per la casa del Fascio si rileva poi una particolare attenzione alle varianti cromatiche che si ottengono in seguito ai diversi trattamenti della pietra di Billiemi per l'esterno⁶³: «Nei rivestimenti, per la facciata si farà largo impiego dei materiali siciliani, sarà impiegato il lastrame in Billiemi martellinato a grana fina per tutta la zona pilastrata a pianterreno e per una parte della torre; alternando al grigio chiaro del Billiemi martellinato, il grigio scuro del Billiemi lucidato in taluni elementi caratteristici come l'arengario, il portale della grande sala delle adunanze

verso la piazza, i pilastri istoriati ed il rivestimento in catrame del vestibolo d'onore»⁶⁴.

Nel contesto della ricostruzione alcuni professionisti siciliani si trovarono a operare tra Messina e Reggio, pure devastata dal sisma. Ci riferiamo, ad esempio, all'architetto Camillo Autore⁶⁵. Nel 1926 l'Opera Inter-

diocesana di Reggio Calabria lo incarica di ricostruire le chiese distrutte dal terremoto del 1908 e di fatto Camillo Autore redigerà progetti per circa diciotto edifici religiosi⁶⁶. Esito di un concorso, vinto con la collaborazione dell'amico e maestro Enrico Calandra⁶⁷, è invece la ricostruzione della chiesa di San Giorgio al



32. Messina. Casa del Fascio, scala interna.



33. Messina. Palazzo dell'INA, varco monumentale, particolare (fotografia di A. Garozzo).

Corso o Tempio della Vittoria (1926-1928, in Corso Garibaldi) [fig. 34], dove nell'uso dei materiali lapidei si riconosce l'intervento di un allievo di Ernesto Basile, comunque attento alle coeve tendenze dell'edilizia pubblica siciliana e, soprattutto, messinese, di cui si è appena



34. Reggio Calabria. Chiesa di San Giorgio al Corso (fotografia di G. Fragomeno).

accennato. Il progetto prevede l'impiego di numerose lastre in calcare di Billiemi per un rivestimento "continuo" degli esterni, dal basamento al portale gigante, quest'ultimo accostabile al profilo degli ingressi del Banco di Sicilia di Messina, di cui Camillo Autore risulta tra gli artefici della prima soluzione nell'ambito del progetto della nuova Palazzata, poi resa definitiva e in parte trasformata dall'ingegnere del Banco Vincenzo Vinci, nel 1934⁶⁸. Enrico Calandra era rimasto affascinato dall'effetto severo conferito alle sale di udienza del palazzo di Giustizia di Messina dal rivestimento in pietra di Billiemi, ambienti perfettamente assimilabili a un interno chiesastico: «e come non rimanere colpiti dall'austerità religiosa delle sale di udienza? Alla lontana, pur senza ripetere alcuna forma, v'è della basilica romana e del santuario cristiano; il banco dei giudici quasi vi apparirà un altare davanti un'abside. E come, in alcune, ne aumenta la severa bellezza quella forte e nuda cassettonatura dei soffitti arcuati, che ha affinità di sentimento tanto con certe volte di ipogei paleo-cristiani, che sanno ancora di romanità ma con più semplice spirito, quanto con quelle di certe forti opere quattrocentesche!»⁶⁹. Nella chiesa calabrese pertanto si ripropone l'accostamento del bianco soffitto centinato a sesto ribassato con lacunari quadrati e il rivestimento in pietra di Billiemi che connota le sale del palazzo di Piacentini. Con la grigia pietra palermitana si ricoprono uniformemente, e forse per la prima volta all'interno di un edificio religioso del Novecento, il pavimento (accostato in limitate composizioni alla chiara pietra di Trani), le pareti e i pilastri.

Note

¹ SCINÀ 1818, pp. 32-33.

² Tra questi ricordiamo il vestibolo colonnato dell'ingresso di villa Giulia al Foro Italico, realizzato su progetto di Vincenzo di Martino e le limitrofe colonne del palchetto della Musica (1846).

³ Com'è noto Basile, sulla scorta delle idee di Gottfried Semper, «riteneva più idoneo alla classicità la nuda pietra locale». FATTA 2012, p. 2. «È notevole anzitutto che i capitelli di questo tipo sono sempre scolpiti nelle pietre indigene più o meno tenere o semicompatte dei luoghi ove esistono: così in Tivoli nel travertino, in Cora, in Palestrina ed in Pompei nel terziario de' dintorni, ed in Sicilia nel calcare conchigliare delle contrade [...] questo tipo di capitello, che io adottai nella costruzione del teatro Massimo di Palermo scolpendolo nella pietra terziaria semicompatte delle cave di Cinisi». Si veda BASILE 1880, s.n.p. Inoltre Basile sosteneva come «la scelta di uno stile si accompagna al materiale d'uso – la pietra tufacea locale, nel nostro caso – in quanto elemento che in sede costruttiva, denunzia il radicamento di una architettura con il luogo». BASILE 1896; PIRRONE 1989, p. 57.

⁴ Dalla relazione di Giovan Battista Filippo Basile al progetto del teatro Massimo: «E qui sommetto alle SS.VV. che la forma corinzia da me prescelta [...] è speciale, avuto riguardo alla materia colla quale potrebbe essere eseguita. Tenni con ciò gli esempi degli antichi i quali [...] svolsero i capitelli corinzi e gli altri ornamenti di tale ordine con una forma corinzia speciale inventata per tal materia [...]. Il testo è riportato in *ivi*, p. 56 che (alla p. 57) ricorda gli scritti teorici di Semper circa la dipendenza delle forme architettoniche e decorative dai materiali, dalle tecniche, dalle funzioni, ma anche dai luoghi e dall'usanza, a cui sembra pienamente trovarsi in linea il pensiero di Basile circa anche i legami storici e il coinvolgimento del nuovo con l'antico nell'architettura. Sulla teoria del rivestimento di Semper si veda MILDE 1983, pp. 136-157.

⁵ Soprattutto nella cattedra di Architettura Statica e Civile di Carlo Giachery (1837-1865). Sull'argomento vedi DI BENEDETTO 2014, pp. 65-74.

⁶ PALERMO 1816, III, pp. 189-190. Si veda la scheda di Nino Catalano in PURPURA 1999, p. 27. PIAZZA 2008, pp. 303-311. A una visione diretta, le colonne scanalate che inquadrano uno dei portali di palazzo Geraci-Ventimiglia, in corso Vittorio Emanuele, appaiono realizzate in pietra di Billiemi.

⁷ *Società per l'Estrazione, Lavorazione e Commercio di marmi siciliani in Palermo*, Assemblea Ordinaria del 29 maggio 1892, Palermo 1892, pp. 4-5.

⁸ *La pavimentazione stradale dei nuovi rioni di Palermo*, in «Giornale scientifico di Palermo», anno V, 5, 31 maggio 1898, pp. 70-73.

⁹ SALEMI-PACE 1881; GEMMELLARO 1886, p. 171.

¹⁰ Tra i titolari della cattedra ricordiamo Giuseppe Venanzio Marvuglia, Alessandro Emanuele Marvuglia, Antonio Gentile, Carlo Giachery, Giovanni Battista Filippo Basile, Ernesto Basile, Salvatore Caronia Roberti. SESSA 2010, p. 21.

¹¹ BASILE 1997, p. 47.

¹² *Ivi*, p. 126.

¹³ SESSA 2010, p. 20.

¹⁴ BASILE 1997, pp. 75-79.

¹⁵ SESSA 2002, p. 179.

¹⁶ Sulla vicenda si rimanda al contributo di BARBERA 2007, pp. 338-339.

¹⁷ «Lo splendore dei marmi, il loro colorito armonizzantesi con lo splendore e colorito delle borchie di rame e con quello delle ornamentazioni in bronzo dorato, colla gaiezza e sobrietà delle grandi vetrate istoriate e delle decorazioni musive o a fresco dei fondi dei portici delle due testate [...] formano la più splendida e ricca ornamentazione». A. ZANCA, *Relazione al progetto di massima*, 1912, custodita presso le Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, Archivio Zanca (AZ), citazione da BARBERA 2005², pp. 180, 200, nota 20, disegni a p. 178. Ringrazio la prof.ssa Paola Barbera per la disponibilità offerta alla sottoscritta nel visionare il materiale archivistico.

¹⁸ Zanca si riferisce a quanto Otto Wagner, ad esempio, ha appena compiuto nella *Kaiserlich-Königliche Postsparkasse* (Banca postale imperial-regia) in Georg-Coch-Platz a Vienna, nel 1912, dopo aver vinto il concorso bandito nel 1903. L'edificio è realizzato attraverso l'uso di materiali antichi e moderni, come il marmo, il granito e rivestimenti in vetro nero o bianco, con lastre fissate alle pareti mediante una fitta trama di chiodi con consistenti teste in alluminio tali da essere viste da lontano e dal basso.

¹⁹ Secondo il parere dell'ingegnere Pietro Interdonato. BARBERA 2005², p. 200 nota 23.

²⁰ Citato nell'elenco degli esercenti di pietre e marmi presenti a Palermo pubblicato nell'*Annuario dei marmi italiani (Marmi, Graniti e Pietre)* 1929, Roma, Federazione Fascista dell'Industria del Marmo-Granito-Pietre ed Affini, 1929, pp. 211-212.

²¹ Materiale custodito presso l'AZ.

²² Dalla relazione di Antonio Zanca al VI progetto di stralcio per il palazzo municipale, 1929, (AZ) da BARBERA 2005², pp. 194-195.

²³ ROTOLO 2005, p. 224.

²⁴ «dirimpetto il portone dovrà venirvi la grande scala, per introdurre negli appartamenti superiori, della quale ne è già incominciato il vestibolo». PALERMO 1816, III, p. 193.

²⁵ Il testo è riportato in ROTOLO 2005, pp. 224, 226-227.

²⁶ CARONIA ROBERTI 1941, p. 21

²⁷ Per un inquadramento sull'architettura del periodo e per i dibattiti connessi si veda il contributo monografico di BARBERA 2002.

²⁸ Nell'epoca dell'architettura con ossatura in cemento armato all'uso portante viene sostituito quello "portato", e quindi estetico ed espressivo dei materiali lapidei. Viene avviata la produzione industriale di lastroni spessi ("rivestimento massivo", 5-10 cm di spessore) e di lastre esili, modulari e levigate, per la cosiddetta "placcatura" di pareti più estese ("rivestimento sottile", 2-4 cm di spessore), attraverso cui si attua una sorta di impiallacciatura alla struttura in cemento armato retrostante. BERTOLAZZI 2013, p. 11. In ambito italiano, sul tema del rivestimento lapideo nelle strutture in cemento armato si rimanda ai saggi di Sergio Poretti: *Marble Sheeting in Modern Architecture*, in PORETTI 2003, pp. 14-18; *Modernismi e autarchia*, in PORETTI 2004, pp. 456-459; *La facciata delle Poste di Napoli e la questione dei rivestimenti lapidei*, in PORETTI 2008, pp. 27-41. Si veda pure WEDEBRUNN 2003, pp. 9-13. Sulle pubblicazioni del tempo

che affrontano l'argomento si veda BARELLI, LUCAT, MANTOVANI 2003, p. 27. Il tema del rivestimento lapideo nella Sicilia degli anni Trenta è stato affrontato in FIANDACA, MARGAGLIOTTA 1999, pp. 581-593.

²⁹ CARONIA ROBERTI 1934, pp. 30-31.

³⁰ Sull'uso del Perlato in Sicilia, un calcare estratto a Custonaci (Trapani), si veda ARMETTA 2011, pp. 74-86.

³¹ In generale si rimanda al recente volume di CHIRCO, DI LIBERTO 2008.

³² Municipio di Palermo Ufficio dei Lavori pubblici, *Bando di concorso per la sistemazione dell'imbocco di via Roma in Piazza Stazione*, autorizzato dal consiglio comunale con deliberazione del 9 dicembre 1922, resa esecutiva il 6 febbraio 1923, 24 marzo 1923, (AZ) parzialmente trascritto in BARBERA 2005¹, p. 160.

³³ *Relazione della commissione giudicatrice del concorso per la sistemazione decorativa dell'imbocco di via Roma*, Palermo 21 gennaio 1924, dattiloscritto, p. 2, in *ivi*, p. 162.

³⁴ *Ivi*, p. 164.

³⁵ *Ivi*, p. 166.

³⁶ Per un approfondimento sulle opere pubbliche promosse dal regime a Palermo si veda CAMMARATA 1999.

³⁷ Su questa fabbrica, relativamente al rivestimento lapideo, si veda ODDO 2003², p. 79.

³⁸ Sul palazzo: SESSA 1997, pp. 107-122. Su tema della decorazione nell'architettura tra le due guerre si rimanda al contributo di MARCENÒ 1987, pp. 149-166.

³⁹ Opere dello scultore Antonio Balistreri su disegno di Paolo Bevilacqua, pittore, teorico e critico d'arte, e schizzo di Caronia Roberti. CHIRCO, DI LIBERTO 2008, p. 105.

⁴⁰ Archivio Storico del Banco di Sicilia, Atti del CdA del Banco di Sicilia, Registro n. 77 (17 maggio 1933 - 29 novembre 1933) seduta del 5 luglio 1933, trascritto in MESSINA 2015, p. 151.

⁴¹ Erette per le famiglie Ruvo al cimitero dei Rotoli; Pottino, al cimitero dei Cappuccini; Biondo, al cimitero di Sant'Orsola.

⁴² «Deve (l'architetto) anzi sentire la materia in modo che essa diventi per lui cosa viva e dalla sua concezione grezza ascenda nel campo delle idee ed acquisti una propria potenza di espressione. Ma per pervenire a questa sensibilità occorre anzitutto la conoscenza di tutte le caratteristiche di un materiale, dei suoi requisiti di resistenza, delle sue possibilità di lavorazione, del suo modo di comportarsi nel tempo rispetto agli agenti atmosferici o all'uso, degli effetti che se ne possono trarre sotto la luce [...]. Per l'Architetto che possiede quella sensibilità alla quale abbiamo accennato, i tufi, le arenarie, i calcari, i travertini, i marmi, i graniti sono strumenti che sapientemente eccitati parlano il loro linguaggio ora rude e ora forte ora solenne ed eterno, ora raffinato e gentile. Sono parole di questo linguaggio: la dimensione dei blocchi, il colore, la lavorazione della superficie». CARONIA ROBERTI 1938, p. 9.

⁴³ Per una bibliografia sull'argomento si veda *I materiali edilizi nelle pubblicazioni tecniche degli anni '30*. Bibliografia in DAL FALCO 2002, pp. 457-492.

⁴⁴ *Annuario dei marmi italiani (Marmi, Graniti e Pietre) 1929*, Roma, Federazione Fascista dell'Industria del Marmo-Granito-Pietre ed Affini, 1929, p. 277.

- ⁴⁵ La pietra di Comiso viene estratta dall'altipiano sul quale poggia la parte nord della città di Ragusa.
- ⁴⁶ Casa del Mutilato e del Combattente; Camera di Commercio, Industria e Agricoltura-Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, anni Trenta del XX secolo. Gli architetti Francesco Fichera ed Ernesto Bruno La Padula sono i progettisti del complesso: BARBERA 2000.
- ⁴⁷ RUGGIERI TRICOLI 1987; SESSA 2011, pp. 94-97.
- ⁴⁸ BARBERA 2015, p. 189.
- ⁴⁹ SISI 1989, p. 337.
- ⁵⁰ Sotto la supervisione di uno Speciale Comitato presso il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici istituito con R.D. del 6 settembre 1912 n. 1104. CARDULLO 1993, p. 20; ARENA 2011, p. 45.
- ⁵¹ SISI 1989, p. 341.
- ⁵² *Ivi*, pp. 337, 341.
- ⁵³ PAOLINO 1984, p. 16. I disegni, custoditi presso l'Archivio del Genio Civile di Messina, sono pubblicati in *ivi*, pp. 18-21, 24-50.
- ⁵⁴ La data si riferisce all'età di Marcello Piacentini. Quando venne compiuto l'edificio, nel 1927, l'architetto aveva quarantasei anni.
- ⁵⁵ PAOLINO 1984, p. 72, nota 1.
- ⁵⁶ Dal 1921 e fino al 1928 Piacentini ne era stato direttore insieme a Gustavo Giovannoni. *Ivi*, p. 97.
- ⁵⁷ In realtà si tratta dello stesso articolo redatto dall'avvocato e giornalista Salvatore Marraffa (o Maraffa) Abate dal titolo *Alcuni cenni illustrativi* contenuto in *Palazzo di giustizia in Messina: Ottobre 1928*, in «Il quaderno de l'illustrazione fascista», a. VI, Messina, Edit. Tip. La Sicilia, 1928, s.n.p. e nuovamente pubblicato in riproduzione anastatica da SISI 1989, pp. 303-343. Il quaderno contiene anche altri contributi autorevoli, tra cui quelli di Enrico Calandra (*Il monumento e il suo autore*, pp. 9-16) e di Stefano Bottari (*La decorazione*, pp. 19-26).
- ⁵⁸ *Ivi*, citazione a p. 320.
- ⁵⁹ Come testimonia Salvatore Caronia Roberti. Si veda CARONIA ROBERTI 1941, p. 26.
- ⁶⁰ MANGONE 2013, p. 31.
- ⁶¹ MESSINA 2015, pp. 139 e segg.
- ⁶² CARDULLO 1993, p. 27; MESSINA 2015, pp. 141, 143. La scelta della pietra da taglio nei nuovi edifici universitari è limitata al basamento e prevede invece l'adozione della «pietra delle cave di Comiso (Ragusa) o di Monte San Giuliano (Trapani)». ARENA 2011, p. 121.
- ⁶³ Soluzioni poi abbandonate in virtù di un crescente impiego del travertino che, di fatto, si ritrova nello stesso edificio, nella sede dell'INAIL di Viola e Samonà (1939) e nella Stazione Centrale di Mazzoni (1939). CARDULLO 1993, p. 68.
- ⁶⁴ G. SAMONÀ, G. VIOLA, *Relazione finale sulla costruzione della Cassa Littoria di Messina*, in Archivio Centrale dello Stato, Partito Nazionale Fascista, Carteggio delle Federazioni Provinciali, Servizi Vari, s. II, b. 1173, cc.s.n.p., trascritto in PALAZZOLO 2009, pp. 129-130.
- ⁶⁵ In qualità di ingegnere della sezione dell'Ufficio Tecnico del Piano Regolatore della Città (1912/1914) e, successivamente, presso

l'Ufficio Tecnico Provinciale (1914/1919). Su Camillo Autore si rimanda alla biografia curata da Antonella Cutroneo in CAGLIOSTRO 1991, pp. 18-23.

⁶⁶ *Ivi*, p. 21.

⁶⁷ *Ivi*, p. 35.

⁶⁸ «Il progetto definitivo che Vinci redige per il palazzo del Banco non sarà quello proposto dal gruppo degli architetti vincitori del concorso, ma certamente ne rispetta molto fedelmente la struttura compositiva generale e gli elementi fondanti [...] l'ordine gigante predomina su tutta la struttura generale del partito architettonico: viene mantenuta la suddivisione in tre parti (basamento, corpo e coronamento); le superfici continuano ad essere rivestite da materiali marmorei che creano una scansione ritmica verticale nella sequenza delle aperture». MESSINA 2015, di cui si cita alle pp. 142-143.

⁶⁹ SISI 1989, p. 320.



Le colonne del Novecento: il portico del palazzo delle Poste a Palermo

«Mutano i tempi, le forme; si perfeziona la conoscenza delle pietre, e nuovi materiali migliori sostituiscono quelli usati anticamente: il Billiemi trionfa su tutte le altre pietre della provincia di Palermo».

A. Mazzoni, 1934¹.

Dal 1926 Angiolo Mazzoni, Architetto e Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, è impegnato nella progettazione del palazzo delle Poste di Palermo, da erigere sulla via Roma².

«Per dare della sua creazione un'idea più compiuta ed esatta di quella che si può esprimere con un semplice disegno» Mazzoni fa eseguire un plastico relativo a una prima versione dell'edificio postale, e una fotografia del prototipo viene pubblicata nei periodici locali [fig. 1]³. Le fonti coeve testimoniano un dibattito di portata nazionale sul materiale da impiegare per il rivestimento esterno dell'imponente mole del palazzo palermitano, e in particolare della facciata sulla via Roma, resa monumentale da un portico con colonne giganti. Nel gennaio 1929 il «Giornale di Sicilia» (cronaca di Palermo)

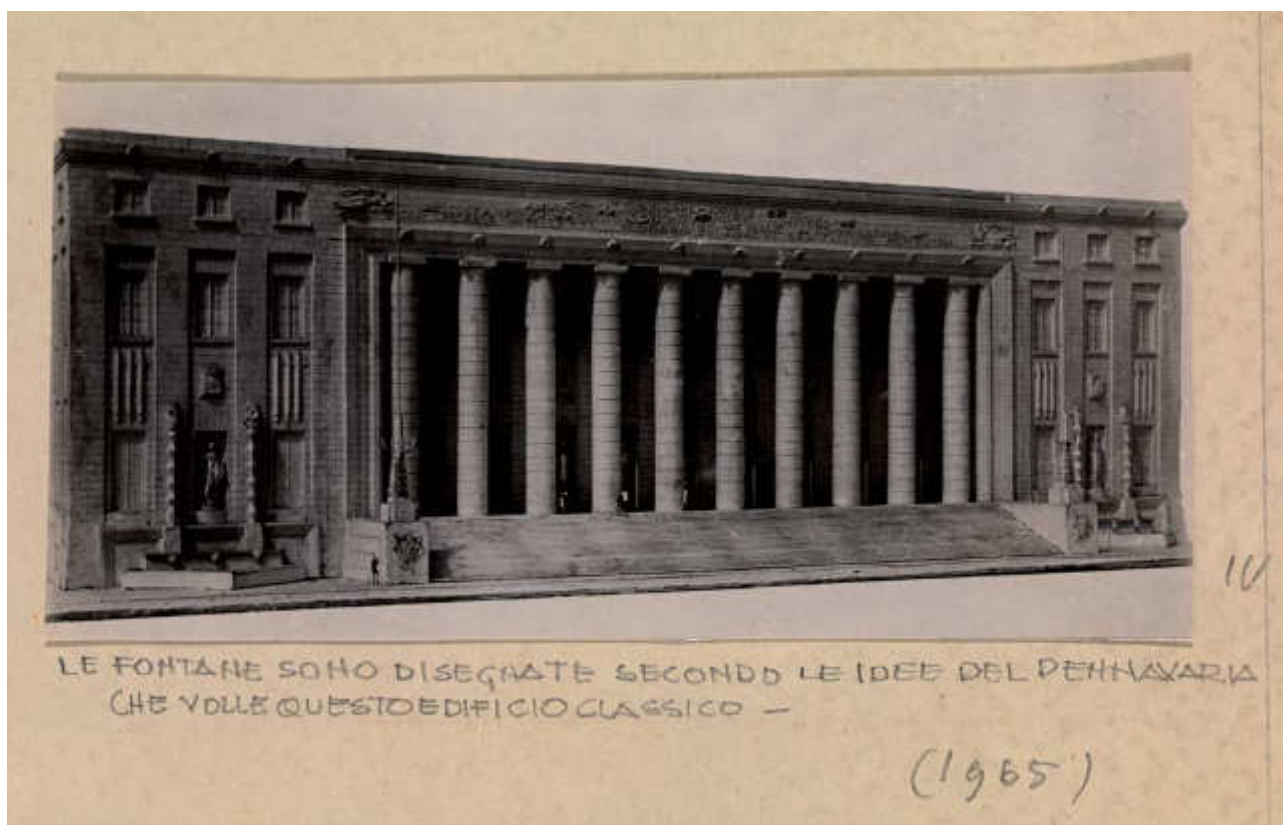
riporta la notizia che il prospetto principale «verrà costruito in pietra viva di Carini per le parti piene e in calcare di Solunto per le cornici, lo zoccolo, le colonne, i davanzali e quanto altro è sagomato»⁴. Nel modello, infatti, le colonne appaiono costituite dalla sovrapposizione di pesanti rocchi. Nel giro di quattro mesi si opta però per un'altra soluzione (e per un impaginato più sobrio): nel maggio successivo un *Rapporto sulle visite compiute nei giorni 13-14-15 maggio 1929 per decidere sulla scelta dei materiali adatti per la costruzione del nuovo palazzo delle poste in Palermo*⁵, spiega la definitiva scelta della pietra di Billiemi come materiale unico di rivestimento esterno. Il cantiere viene appaltato all'impresa di proprietà dell'ingegnere Francesco Barresi, e sotto la supervisione degli ingegneri Antonino Manno, Ugo Engel Perricone, Lorenzo Caracciolo, e si protrae fino al 1934 [figg. 2-4]. La costruzione prevede uno scheletro in cemento armato e pareti in muratura, un rivestimento in lastre di grigio di Billiemi che avvolgono senza soluzione di continuità il monumentale prospetto sulla via Roma e parte dei

fronti laterali (compreso l'eccentrico portale composto da bugne diamantate amplificate). Blocchi in Billiemi conformano le vasche ai lati del prospetto principale (che nel frattempo hanno mutato il disegno voluto da Filippo Pennavaria, sottosegretario al Ministero delle Comunicazioni)⁶, i davanzali e i coronamenti delle facciate laterali e, soprattutto, le titaniche colonne dori-

che del portico di ingresso – 10 fusti alti 17 m e con diametro di 2,10 m – edificato su un basamento rialzato⁷. Le colonne cilindriche, prive cioè di entasi, e dotate di un capitello parallelepipedo schiacciato, hanno un'anima in cemento armato e sono contenute in una cornice che rigira dall'architrave fino a terra.

A cantiere quasi ultimato i periodici italiani più accreditati

200



I. A. Mazzoni, plastico del primo progetto del palazzo delle Poste di Palermo (MART, Archivio del '900 Fondo Mazzoni, Maz.G3. p 85.4).



201

2. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma.

commentano positivamente la scelta del calcare di Billiemi per i rivestimenti esterni ed elogiano Mazzoni nell'aver trovato un materiale affine per colore alle tonalità grigio azzurre del cielo («Il Tevere», 3 febbraio 1934)⁸. Tra gli apprezzamenti emerge la nota a firma del giornalista Giuseppe Pensabene («Il Tevere», 23 giugno 1933) che punta su un “ambientalismo” conferito all'edificio da un materiale locale ampiamente conosciuto e adesso im-

piegato in senso moderno: «Già l'uso del Billiemi sopra una estensione in nessun tempo realizzata con questo materiale, libera come un sentimento, racchiuso in potenza: qualcosa che in Sicilia non si era mai fatto, eppure si sentiva di poter fare. Con felice intuizione, con questo palazzo, si incontra una delle vene più sotterranee della nostra architettura e ne suscita un fatto insospettato: mai il Billiemi era stato portato a tal punto di espres-

202



3. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, portale laterale.



4. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, portico con colonne del prospetto principale, particolare.

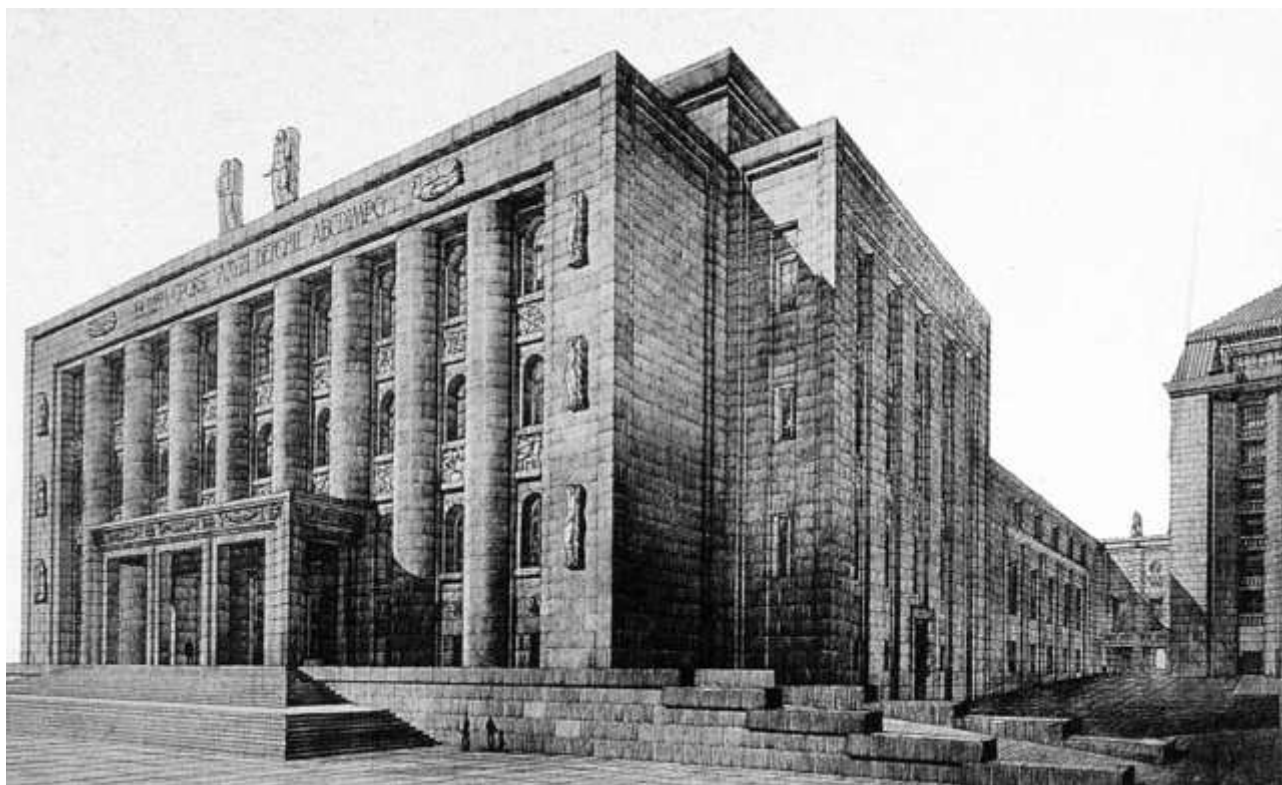
sione. Tra il ciarpame circostante l'edificio sorge puro e chiaro, come materiale, e come insieme»⁹. Dirompente per il linguaggio estraneo all'architettura degli edifici già sorti nella via Roma, il palazzo delle Poste si relaziona al contesto attraverso l'impiego della pietra selezionata per il rivestimento continuo del prospetto colonnato. Circoscrivendo l'indagine solo a quanto prodotto in via Roma, o in corso di costruzione, basti pensare alla presenza del Billiemi nella vicina piazza San Domenico (dalle colonne della facciata della chiesa alla colonna dell'Immacolata) o nella sede delle Assicurazioni Generali Venezia (basamento), o ai cantieri appena avviati del palazzo delle Ferrovie (alta fascia basamentale), del Banco di Sicilia e dell'ingresso monumentale davanti alla stazione centrale (i cui progetti erano ben noti), per comprendere la particolare concordanza ambientale perseguita da Mazzoni nell'edificio postale di Palermo.

In occasione dell'inaugurazione, avvenuta il 28 ottobre 1934, si aprono ulteriori questioni sul materiale selezionato per l'involucro del palazzo, e si riaccende il dibattito sul fronte dei periodici locali e anche nazionali. A interrompere i numerosi consensi, che anche nella giornata inaugurale avevano accolto con entusiasmo la scelta di Mazzoni¹⁰, è un commento negativo del giornalista e studioso d'arte Ottorino Gurrieri edito sul quotidiano «L'Orà»: «Noi non facciamo oggi che un appunto: ed è la scelta del materiale esterno, di quel calcare compatto reso così grigio, così duro, così lucido. Equivoco nel quale cadono molti architetti contemporanei, i quali mentre a Roma adoperano lo schietto travertino e il rosso mattone, altrove sono tentati di

presentare i loro edifici nella materia più originale e levigata che sia possibile. Perché non si è adoperata la nostra pietra gialla e tenera con la quale cento e cento architetti di tutti i secoli furon capaci di erigere i mille monumenti di diverso stile e di tante forme? Il materiale costruttivo siculo dai templi di Segesta e Selinunte a quelli arabo-normanni, dalle case trecentesche alle chiese della rinascenza, dai palazzi barocchi a quelli neoclassici è stato generalmente uno: il calcare tufaceo che con il tempo diventa aureo, e che ha potuto creare un'epopea artistica e dare un'inconfondibile fisionomia alla storia dell'architettura in Sicilia. Auguriamoci dunque che il tempo affratelli il ricco edificio di via Roma e lo salvi dall'isolamento»¹¹. La pietra di Cinisi e la pietra di Solunto, come osservato nel capitolo precedente, costituivano di fatto l'unica opzione possibile in particolare per quelle architetture monumentali otto-novecentesche (dal Teatro Massimo di Palermo al palazzo di Giustizia di Messina) che manifestavano il ritorno al dorico cosiddetto "pestano", ispirato cioè al linguaggio della Magna Grecia. Il codice eterodosso introdotto da Mazzoni nel palazzo delle Poste, il volume compatto e squadrato e, soprattutto, il «portico con colonne della modernità romana»¹² (una evoluzione del progetto di concorso per la sede della Società delle Nazioni a Ginevra, 1927, con Marcello Piacentini e Gaetano Rapisardi [fig. 5])¹³, consentono al progettista di recuperare dalla tradizione costruttiva più recente un materiale che da almeno tre secoli caratterizza la *facies* monumentale della città. Il calcare di Billiemi viene selezionato da Mazzoni soprattutto per ovvie ragioni di autarchia de-

rivate dalla vicinanza e dalla generosità delle cave, ma anche per «le ottime caratteristiche mineralogico-costruttive e di resistenza; la duttilità della pietra nel taglio a spigoli vivi in modo da assecondare la concezione dell'opera essenzialmente lineare»¹⁴. Prontamente, un mese dopo l'inaugurazione e cioè nel novembre 1934, è Mazzoni a ribattere alle critiche di Gurrieri e in par-

ticolare interviene nel periodico «Artecrazia» (n. 74) di cui l'architetto bolognese è condirettore¹⁵. Mazzoni firma due articoli, rispettivamente, il primo dedicato in generale al palazzo delle Poste di Palermo e il secondo intitolato *Varietà di pietre e di Marmi siciliani. Il rosso di Alcamo*, come esito delle scelte materiche effettuate all'esterno della grandiosa fabbrica sulla via Roma¹⁶:



5. A. Mazzoni, M. Piacentini, G. Rapisardi, progetto di concorso per la sede della Società delle Nazioni, 1927 (da Angiolo Mazzoni (1894-1979). *Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, 2003).

«per le porte esterne di questa costruzione, realizzata in pietra viva, adoperai il grigio celeste calcare di Billiemi, cui la lucidatura dona quel cupo color tortora variato di macchie bruno Van Dick e nere e bigie, che lo rende caratteristico. Questo materiale palermitano, cupo ma caldo e luminoso deve col tempo, quando sarà meglio conosciuto e quindi apprezzato dagli artisti italiani, essere impiegato largamente anche fuori dalla Sicilia. Il calcare tenero conchiliare con cui furono costruite le principali opere artisticamente notevoli di Palermo e che si estraeva dalle cave chiuse entro la cinta della città, è esaurito. Le cave di Solunto hanno dato il materiale del monumentale teatro del primo Basile, ma per ora possono dare solo pietra poco resistente agli agenti atmosferici, del tempo e del peso. Ma la natura permette agli architetti di Palermo di avere nelle falde di alcune delle colline che coronano questa città uno dei più belli e più resistenti materiali: il grigio Billiemi. Mutano i tempi, le forme; si perfeziona la conoscenza delle pietre, e nuovi materiali migliori sostituiscono quelli usati anticamente: il Billiemi trionfa su tutte le altre pietre della provincia di Palermo. [...] La ricerca e l'impulso all'impiego dei nuovi materiali, la rivalutazione di pietre e marmi da tempo caduti in disuso, permette agli architetti moderni di realizzare le loro opere così come il loro spirito richiede. E la Sicilia ha nei suoi confini ampia dovizia di pietre e consente agli architetti di trovare ogni effetto cromatico, ricorrendo alle sole cave isolate. [...] I marmi e le pietre della Sicilia ci si offrono luminosi e splendenti come luminosa e splendente è L'Isola divina che ce li dona»¹⁷.

Il portico di ingresso al palazzo delle Poste costituisce un ulteriore traguardo da tenere in considerazione per l'allusione continua al sostegno colonnare che in pieno XX secolo l'opera rivela. In questo cantiere il grigio di Billiemi è un protagonista del processo di modernizzazione delle tecniche di costruzione finalizzate alla ricerca di monumentalità e di autarchia perseguita dal regime. L'impiego esclusivo e massiccio della pietra di Palermo non è infatti l'unico fattore che conferisce carattere di eccezionalità all'edificio di Mazzoni, rispetto ad altre opere che in passato (e anche coeve) ne hanno largamente usufruito sotto forma di rivestimento lapideo delle superfici di facciata. Innanzitutto la straordinaria lavorabilità del calcare di Billiemi risulta confermata dal particolare taglio delle lastre effettuato tramite l'impiego della sega alternata alla lama che ne rivela le caratteristiche venature ma anche una singolare striatura parallela «che piacque all'Architetto del nuovo Palazzo delle Poste di Palermo il quale fece collocare i blocchi e i lastroni così come uscivano dalla sega»¹⁸, secondo quanto commentato da Salvatore Caronia Roberti (1941). La striatura parallela in verticale è visibile ad esempio nella faccia esterna dei blocchi (lastroni), ricurvi e sagomati a mano dagli scalpellini, che fasciano le colonne [fig. 7].

In questo modo Mazzoni denuncia la reale struttura del portico, e cioè sfrutta il trattamento artificioso dei blocchi, alti ognuno 1 m ma di larghezza variabile e montati a giunti sfalsati, sottili e percepibili anche da lontano, per non dissimulare l'anima armata dei soste-

gni cilindrici. Si trattava comunque di una posizione distante da quella di Marcello Piacentini che, come è noto, aveva preso parte a un dibattito divenuto in quel momento cruciale in ambito nazionale, in un recente intervento pubblicato sul quotidiano «La Tribuna» (febbraio 1933) e in risposta alla nota *querelle* scoppiata con Ugo Ogetti: «Se avessimo adoperato una colonna di marmo, coordinandola con una struttura in cemento armato, dovremmo scavarla internamente per tutta la sua lunghezza, colarci dentro il cemento e calarvi il ferro, per renderla solidale alla gabbia generale. Essa avrebbe quindi un puro compito decorativo, in contrasto palese con la sua funzione statica. La struttura in cemento armato obbliga dunque il pilastro al posto della colonna»¹⁹.

L'effetto striato dei lastroni che costituiscono il rivestimento delle colonne del palazzo delle Poste di Palermo è già percepibile nelle fotografie scattate da Dante Cappellani²⁰ durante il cantiere, e in particolare in quelle relative al portico in corso d'opera. Queste immagini sono indicative per ricostruire la storia del cantiere delle colonne del portico e per recuperare il rilevante ruolo costruttivo mantenuto dai lastroni in pietra di Billiemi nella fase di "montaggio" dei sostegni. Un fotografia di insieme mostra una veduta generale del palazzo in costruzione [fig. 6]: davanti il portico la gigantesca gru sovrasta la serie non finita dei dieci colossi ripresi a una differente altezza. Un'altra immagine ritrae in primo piano, e quindi nel dettaglio, la costruzione di alcune colonne dalle quali emergono i tondini dell'armatura, in attesa di ricevere la colata di calce-

struzzo. Se confrontate con quelle attuali [fig. 7], le colonne fotografate da Cappellani ad uno stadio ancora iniziale della costruzione appaiono già rivestite in pietra di Billiemi per un'altezza corrispondente alla sovrapposizione di cinque "giri" di blocchi e cioè 5 m, riconoscibili per il disegno lineare rivelato dalle molteplici giunture, per la presenza delle identiche venature e, soprattutto, della striatura parallela in verticale di cui si è sopra accennato. Le immagini in questione testimoniano pertanto come il getto di calcestruzzo sia avvenuto dopo il posizionamento dei blocchi e che questi, di conseguenza, sovrapponendosi e chiudendosi in cerchio con opportuna ammorsatura, siano serviti come cassaforma a perdere delle colonne. Come è stato recentemente osservato le colonne sono «costruite, tecnicamente, a grandi rocchi, equivalenti alle colate successive del cemento»²¹. Mazzoni evita brillantemente il costoso sfruttamento del legno necessario per le casseforme²² degli alti sostegni e predispone pure altri accorgimenti di avanguardia tecnica per far fronte alle necessità autarchiche del regime e cioè per sostenere e contenere nei tempi e nella spesa l'impegnativo cantiere, come l'introduzione del sistema ad aria compressa per lo scavo delle fondazioni e l'impiego in cava del filo elicoidale per il taglio delle lastre e dei blocchi²³. La mole di materiale richiesta dall'opera e l'irrazionale, poiché discontinua e accidentale, forma di attacco e di coltivazione delle cave (tecnica di scavo ad ingrottamento), rivelano un inaspettato e disastroso rovescio della medaglia sotto il profilo realizzativo ed economico. Del tutto inutile si rivela l'uso del filo elicoidale

e, di conseguenza, si è costretti a ripiegare sui mezzi primitivi per il taglio della massa rocciosa che allungano tempi e amplificano i costi di produzione²⁴. Nel saggio monografico del 1941 dedicato ai calcari compatti di Palermo Salvatore Caronia Roberti spiega la questione denunciando la mancanza di vasti giacimenti aventi re-

quisiti di continuità e di masse (come le grandi cave a Carrara) «con estesi fronti di attacco e di sicurezza di produzione che consentono le ingenti spese degli impianti meccanici per l'escavazione, il caricamento e il trasporto», ovvero che inneschino un processo di industrializzazione dello sfruttamento e quindi del mer-



6. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, cantiere, foto d'epoca (da Cappellani 1998).

cato del Billiemi²⁵. Caronia Roberti prende non a caso ad esempio la vicenda relativa alla realizzazione del palazzo postale sulla via Roma: «Più decisamente l'architetto Mazzoni lo impiegò (il calcare di Billiemi) nel

nuovo Palazzo delle Poste in Palermo, come materiale unico, affrontando la costruzione in blocchi massicci di molti elementi architettonici e il rivestimento in lastroni dell'intero prospetto principale. Fu durante



7. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, dettaglio delle colonne del portico durante il cantiere, foto d'epoca (da Cappellani 1998) (a destra) e confronto con un'immagine attuale (a sinistra).

quella costruzione che si raggiunse una vera punta nel consumo del calcare e fu allora che si rivelò con conseguenti danni delle imprese e lungaggini nel lavoro, la insufficiente e addirittura primordiale forma di sfruttamento delle cave. Occorsero mc 1600 di blocchi e circa mq 3000 di lastre da cm 4 e cm 8 per rivestimenti e pavimenti; un totale cioè di circa mc 1800 di pietra a misura obbligate per la provvista dei quali accorsero ben due anni (1932-33). L'Impresa S.A.I.L.E.M. tentò per la prima un'escavazione più efficiente impiantando una serie di fili elicoidali per il taglio della roccia. Il filo di notevole sviluppo tagliava qua e là piccole escrescenze rocciose con un rendimento economico disastroso: non vi era la più lontana idea dell'attacco di cava razionalmente inteso. E quindi l'iniziativa coraggiosa, ma non ponderata sotto l'assillo dell'urgenza, non poté aver seguito»²⁶.

Il consistente spessore delle lastre finalizzate al rivestimento massivo del palazzo rappresenta tuttavia l'unica strada percorribile per compiere l'edificio secondo progetto – rispetto all'opzione della placcatura con elementi sottili –, e soprattutto nel caso dei blocchi ricurvi, *facies* tettonica delle colonne e solide casseforme per la svettante costruzione in cemento armato.

Un altro scatto di Cappellani ritrae un modello al vero di due colonne giganti (con basamento e architrave) del palazzo di Mazzoni [fig. 8] che venne esposto nel 1930 nell'abside della chiesa di Santa Maria dello Spasimo a Palermo. La rappresentazione precede la «prova generale di colonnato» del primitivo, dibattuto e incompiuto progetto per la stazione Termini di Roma, allestita nel 1941

alle Acque Albule presso Tivoli. Sui quotidiani del tempo si legge che nel giorno dell'Ascensione (giugno)²⁷ il progettista Angiolo Mazzoni, l'Accademico d'Italia Marcello Piacentini, il Direttore generale delle Ferrovie con i fun-



8. Palermo. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, plastico al vero di parte del portico del palazzo delle Poste di Palermo da erigere in via Roma, 1930, foto d'epoca (da Cappellani 1998).

zionari del gabinetto del Ministero delle Comunicazioni fecero un sopralluogo e si trovarono a studiare scorci, effetti e a dibattere sul modello che ritraeva in scala 1:1 alcune delle sessantaquattro colonne cilindriche previste per il nuovo portico di Roma e a prendere «decisioni



9. Acque Albule presso Tivoli (Roma). Angiolo Mazzoni nel cantiere del prototipo in scala 1:1 del portico della stazione Termini a Roma, particolare dei blocchi di travertino per il rivestimento delle colonne in cemento armato (MART, *Archivio del '900 Fondo Mazzoni*, Maz.G5.p15bis.7).

definitive per quella che, di tutta la stazione di pietra, avrà da essere l'opera più impegnativa». L'opera era tra l'altro in aperta competizione con il colonnato di Bernini in piazza San Pietro in Vaticano, come all'epoca venne fatto notare. Questi fusti cilindrici, se compiuti, sarebbero stati per struttura paragonabili a quelli realizzati, invece, a Palermo: alti 18 m e dotati di anima in cemento armato e rivestimento in conci sfalsati realizzati «con la più romana delle pietre, il Travertino». [Fig. 9] I blocchi sarebbero stati alti 50 cm, tagliati dalla sega e dalle lame dei telai ma «sagomati dagli scalpellini pazientemente, con l'arte ereditata dai padri»²⁸. I blocchi in pietra di Billiemi erano però più alti (cioè il doppio) e, data l'elevata compattezza del calcare, probabilmente meno spessi (circa 8 cm) ma resistenti.

Stessa ricognizione, con personaggi differenti eccetto Mazzoni, ebbe probabilmente luogo allo Spasimo di Palermo per visionare il prototipo del palazzo delle Poste, mentre la città poteva liberamente ammirare l'ennesima applicazione straordinaria e i progressi tecnologici dovuti al grigio di Billiemi. Di fatto a Palermo, e probabilmente anche nel resto della Sicilia, solo questa pietra avrebbe potuto garantire un simile risultato e assecondare il progetto e gli obiettivi di Mazzoni.

A una distanza di quasi trecento anni le colonne del Novecento del portico del palazzo delle Poste eguagliano quelle seicentesche della crociera della chiesa di San Giuseppe dei Teatini. In entrambi i cantieri di Palermo sono state brillantemente compiute, grazie all'uso sapiente di un materiale locale, sfide costruttive degne dei traguardi, più o meno raggiunti, della Roma dei papi e di Mussolini.

Note

¹ A. MAZZONI, *Varietà di pietre e di marmi siciliani*, in «Artecrazia», novembre 1934, n. 74, p. 2. Ringrazio la dott.ssa Mariarosa Mariech e il dott.re Carlo Prosser, Biblioteca del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), *Archivio del '900 Fondo Mazzoni*, per avermi prontamente fornito le copie digitalizzate degli articoli sul palazzo delle Poste di Palermo citati nel presente paragrafo.

² Sul palazzo si veda in generale la monografia di BLANDI, CAPPUZZO 1995 e il contributo di LIMA 2003, pp. 243-254.

³ *Il nuovo monumentale Palazzo delle Poste a Palermo*, in «L'Ora», 5-6 aprile 1930.

⁴ *Il palazzo delle Poste a Palermo sarà presto un fatto compiuto per volontà del Governo Nazionale e di S.E. Ministro Ciano*, in «Il Giornale di Sicilia», 5-6 gennaio 1929.

⁵ Non è stato possibile consultare la relazione tecnica a firma di Ferruccio Businari, Leo Maddalena, Angiolo Mazzoni (Roma, 17 maggio 1929). Il documento è stato segnalato in LIMA 2003, pp. 245-246 nota 2, 247. L'autrice ne indica la custodia presso l'Archivio del Polo Immobiliare Sicilia a Palermo, non identificato dalla sottoscritta e nemmeno dai funzionari in carica del palazzo delle Poste.

⁶ Come si legge da una nota che Mazzoni appunta sotto la foto del plastico, nel 1965.

⁷ «Sono stati eseguiti circa mc 20.000 di scavi; mc 4.000 di muratura di pietrame; mc 10.000 di calcestruzzo di cemento; mc 5.000 di muratura di pietra dell'Aspra; mc 2.000 di muratura di mattoni e mc 1.600 di muratura in pietra da taglio di Billiemi. Sono stati impiegati circa Kg. 600.000 di ferro, mq 3.000 di lastre di Billiemi e mq 300 di marmo variamente colorato. Il costo complessivo dell'opera, compreso l'arredamento ed esclusa la sola area è di circa L. 15.000.000, 00». *Il Palazzo delle Poste di Palermo che sarà inaugurato il 28 ottobre*, in «Il Popolo di Roma», 26 ottobre 1934, anno XII; *Le opere del Regime in Sicilia e le inaugurazioni del 28 ottobre. Il palazzo delle Poste a Palermo*, in «Il Mattino», 26 ottobre 1934, p. 4; *Il monumentale palazzo delle Poste e Telegrafi che sarà inaugurato a Palermo il XXVIII ottobre*, in «Il Giornale di Sicilia», 28 ottobre 1934.

⁸ «È caratteristico di questo nuovo palazzo il rivestimento di tutto l'esterno in Billiemi; pietra calcarea, durissima, azzurra, che nell'architettura, anche in Sicilia, non era stata mai usata con tanta ampiezza. Una parete d'una trentina di metri, in Billiemi, è di per se stessa imponente, per la sua facoltà di riflettere il colore del cielo, con cui si intona naturalmente: essendovi un'intima affinità tra questo e il suo grigio azzurro animato da cristalli invisibili. L'impiego del Billiemi in questo palazzo è certamente felice». *Il Palazzo delle poste in Palermo*, in «Il Tevere», 3 febbraio 1934, p. 3.

⁹ G. PENSABENE, *Attività architettonica a Palermo*, in «Il Tevere», 23 giugno 1933, anno XI, p. 3.

¹⁰ «L'architettura sobria e imponente dei prospetti principali ha trovato degna realizzazione per la bellezza e la eccellenza del materiale impiegato, di quel calcareo cioè delle locali cave di Billiemi, che per la prima volta ha trovato larga ed opportuna utilizzazione [...]. I corpi laterali mostrano nella loro semplicità la struttura ed il movimento che gli stessi conci di Billiemi mettono in rilievo». *Il Palazzo delle Poste di Palermo che sarà inaugurato il 28 ottobre*, in «Il Popolo di Roma», 26 ottobre 1934, anno XII; *Le opere del Regime in Sicilia e le inaugurazioni del 28 ottobre. Il palazzo delle Poste a Palermo*, in «Il Mattino», 26 ottobre 1934, p. 4; *Il monumentale palazzo delle Poste e Telegrafi che sarà inaugurato a Palermo il XXVIII ottobre*, in «Il Giornale di Sicilia», 28 ottobre 1934.

¹¹ O. GURRIERI, *Il nuovo palazzo delle Poste e Telegrafi di Palermo*, in «L'Ora», 28 ottobre 1934.

¹² Sul tema della colonna e dei portici della modernità romana si rimanda al recente volume di ORSINI 2015, pp. 109-132, con diversi casi di studio, tra cui il portico colonnato del palazzo delle Poste di Palermo.

¹³ Il progetto ginevrino presenta una configurazione simile al palazzo delle Poste di Palermo, sebbene prevede la realizzazione di un ordine gigante di semicolonne cilindriche rivestite da lastre di pietra. L'architrave sommitale è in entrambi i progetti dotato di due bassorilievi raffiguranti figure alate poste ai lati della scritta dedicatoria dell'edificio, che nel palazzo di Palermo sono le allegorie dei messaggeri divini scolpite da Napoleone Marinuzzi di Murano.

¹⁴ Citazione da LIMA 2003, p. 247.

¹⁵ «Artecrazia» è la prosecuzione di «Futurismo», poi «Sant'Elia», di cui ultimo numero è il 72 del settembre 1934. Dal 1° gennaio 1934 Mazzoni è assunto come condirettore.

¹⁶ Il palazzo delle Poste di Agrigento, pure opera di Mazzoni con un rivestimento esterno di lastre in marmo di Castellammare, ispira poi contributi sul magistrale sfruttamento dei marmi in senso espressivo e razionale da parte dell'architetto bolognese; il 22 gennaio 1935 esce infatti un articolo su «Il Popolo di Roma» intitolato *Il trionfo del cemento armato e il razionale impiego delle pietre colorate nel Palazzo delle Poste di Agrigento*. ODDO 2003¹, pp. 258, 263.

¹⁷ A. MAZZONI, *Varietà di pietre e di marmi siciliani*, in «Artecrazia», novembre 1934, n. 74, p. 2.

¹⁸ CARONIA ROBERTI 1941, p. 23. Nel 1929 l'*Annuario dei marmi italiani (Marmi, Graniti e Pietre) 1929*, Roma, Federazione Fascista dell'Industria del Marmo-Granito-Pietre ed Affini, 1929, alle pp. 204-205, 211-212, pubblica un elenco di tredici ditte industriali che lavorano la pietra di Billiemi a Palermo: 1- Ancora & Lo Grutto, sede amministrativa (s.a.) Palermo, via Rotoli, Cave di Pietra stabilimento (st.) Palermo; 2- Arcara Vittorio, s.a. Palermo, Laboratorio di marmi, st. Palermo, Via Fonderia Oretea n. 17; 3- Durante Matteo, s.a. Palermo Corso Alberto Amedeo, Laboratorio di marmi st. Palermo; 4- Durante Salvatore, s.a. Palermo Via Francesco Crispi n. 45, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 5- Falcone Francesco Paolo, piazza Ucciardone, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 6- Galluzzo & Orlando, s.a. Palermo via Rotoli, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 7- Geraci-Giosuè, s.a. Palermo via Giacomo Cusmano n. 26, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 8- Scalici Giuseppe & Figli, s.a. Palermo via G. Ferrarsi, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 9- Stancanelli Corrado, s.a. Palermo via Rotoli, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 10- Tarantino Natale, s.a. Palermo via Rotoli, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 11- Trapani Settimo, s.a. Palermo via Rotoli, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 12- Venezia Vincenzo & Figli, s.a. Palermo, Laboratorio di marmi, st. Palermo; 13- Vitale Alano Filippo, s.a. Palermo via Stabile n. 39, Cave di pietra calcare, st. via P. Bonanno Faldè. *Ivi*, pp. 211-212. Nel 1939 risulta che negli elenchi delle ditte produttrici della pietra di Billiemi a Palermo «Gioacchino Caponnetto, piazza Castello, n. 61 Cava di pietra di Billiemi a Billiemi e Travertino ad Alcamo (Palermo), possiede una segheria con un telaio e un laboratorio a Palermo; Giosuè Geraci, via Diodoro Siculo, n. 4. Cave di Marmi di Billiemi a Cruillas (Palermo) e Travertino ad Alcamo (loc. Eremita). Possiede una segheria con 4 telai e un laboratorio a Palermo». I telai hanno lame di ferro inserite in un quadro orizzontale a movimento oscillante. Le lame provocano uno sfregamento della sabbia e acqua contro il marmo determinandone la segatura. *I marmi italiani*, Confederazione fascista degli industriali, Federazione nazionale fascista degli esercenti le industrie estrattive, Roma, Confederazione fascista degli industriali, 1939, pp. 182-183, 349, 356, 425.

¹⁹ M. PIACENTINI, *Gli archi, le colonne, e l'italianità di oggi. Piacentini risponde a Ogetti*, in «La Tribuna», 2 febbraio 1933.

²⁰ CAPPELLANI 1998.

²¹ ORSINI 2015, p. 123.

²² «Il legno spicca tra i materiali meno autarchici [...]. Si deduce così che, se pure si accettasse la tesi per cui la costruzione con impiego di cemento armato sarebbe, in linea di massima, leggermente meno autarchica della costruzione con muratura portante, ciò non sarebbe dovuto tanto al ferro dell'armatura, quanto piuttosto al legno necessario per le casseforme». PORETTI 2004, pp. 463-464.

²³ «Il filo elicoidale consente di segare il monte, di ridurre sul piano di cava i blocchi nelle dimensioni volute per il commercio ed il trasporto, di preparare nei laboratori i massi e le lastre per successive lavorazioni, di riquadrare, in taluni casi, i massi sul piazzale della cava quando la riquadratura a mano è troppo onerosa o ardua». Da *Annuario dei marmi italiani (Marmi, Graniti e Pietre) 1929*, Roma, Federazione Fascista dell'Industria del Marmo-Granito-Pietre ed Affini, 1929, p. 235.

²⁴ La mina con polvere nera e perforazione con la barra a mano, il piccone, la subbia, la mazza, i cunei. CARONIA ROBERTI 1941, p. 28.

²⁵ *Ivi*, pp. 21, 31.

²⁶ CARONIA ROBERTI 1941, p. 27. La ditta S.A.I.L.E.M. (Società Anonima Italiana Lavori Edili e Marittimi S.P.A), fondata da Michele Barresi, all'epoca della costruzione del palazzo delle Poste era diretta dall'architetto Emanuele Palazzotto.

²⁷ Citazioni di un articolo pubblicato da A. GERALDINI, *Nascita della Stazione di Pietra. Prova generale di colonnato*, in «Il Giornale d'Italia», 19 giugno 1941.

²⁸ *Ivi*.



Abbreviazioni:

ACSDPa = Archivio del Convento di San Domenico di Palermo

ASCPa = Archivio Storico Comunale di Palermo

ASCI = Archivio di Stato di Caltagirone

ASCt = Archivio di Stato di Catania

ASPa = Archivio di Stato di Palermo

ASSM = Archivio Storico di San Martino delle Scale

ASTr = Archivio di Stato di Trapani

BCPa = Biblioteca Comunale di Palermo

BCRS = Biblioteca Centrale della Regione Siciliana-Palermo

GRS = Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo

Abatellis

MART = Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

Manoscritti

Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo, ms. secc. XVII e XVIII, BCPa ai segni 3Qq D4.

Ristretto di tutta la spesa fatta per la fabrica del nuovo Oratorio, in *Documenti chiesa Olivella*, vol. II, ms. del XVIII-XIX secolo, BCPa ai segni 3QqD12.

P. CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi libri sex*, ms. del XVII, BCPa.

COTTONE 1737

G. M. COTTONE, *Istoria sacra della fondazione e progressi della Ven. Chiesa e Casa di San Giuseppe*, ms. del secolo XVIII (1737 ca), BCPa ai segni 2Qq.F.219.

DI PIETRO 1948-1949

F. DI PIETRO, *Ulteriori precisazioni sulla storia delle Arti Plastiche e Figurative in Sicilia in Età Barocca. Appunti presi dalle lezioni del Prof. Filippo Di Pietro*, ms., Università degli Studi di Palermo, a.a. 1948-1949.

F. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Fontanagrafia oretea*, ms. sec. XVIII, BCPa ai segni QqE87, n. I.

Lettera di Giuseppe Ferro al Duca Bertini, ms. del secolo XVIII, BCPa ai segni QqF6, cc. 498r-503v.

Testi dattiloscritti

ARENA 1946-1947

R. ARENA, *La chiesa di Sant'Andrea degli Aromatari in Palermo*, tesi di laurea, relatore F. Di Pietro, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere, a.a. 1946-1947.

BERTOLAZZI 2013

A. BERTOLAZZI, *Modernismi litici 1922-1942. La pietra nell'Architettura Moderna*, tesi di dottorato in "Ingegneria Edile e Architettura" (XXV ciclo), tutor G. Mochi, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, 2013.

BURGIO 2004

M. R. BURGIO, *Il complesso gesuitico di Trapani. Il luogo, l'architettura, i protagonisti, il cantiere*, tesi di dottorato in "Storia e Conservazione dei Beni Architettonici" (XV ciclo), tutor M. Giuffrè, Università degli Studi di Palermo, 2 voll., 2004.

CARADONNA 1940-1941

F. CARADONNA, *La chiesa madre di Salemi*, tesi di laurea, relatore F. Di Pietro, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1940-1941.

CATANIA 1995-1996

V. CATANIA, *Giovanni Biagio Amico architetto: la chiesa del Purgatorio a Trapani*, tesi di laurea, relatore M. Giuffrè, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1995-1996.

D'ARPA 1997

C. D'ARPA, *Committenza oratoriana a Palermo. La chiesa di Sant'Ignazio Martire all'Olivella, la casa della Congregazione e l'oratorio di San Filippo Neri*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (X ciclo), tutor A. Samonà, G. Ciotta, C. Conforti, Università degli Studi di Palermo, 1997.

LO CASTRO 1944-1945

A. LO CASTRO, *La monumentale chiesa madre di Salemi studiata al*

lume dei nuovi contributi archivistici, tesi di laurea, relatore F. Di Pietro, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1944-1945.

MESSINA 2015

E. MESSINA, *Architetti e ingegneri del Banco di Sicilia tra Ottocento e Novecento*, tesi di dottorato in "Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane, Storiche-Architettoniche e Artistiche". Indirizzo "Storia e Rappresentazione dell'Architettura e della Città" (XXV ciclo), tutor P. Barbera, Università degli Studi di Palermo, 2015.

MONTANA 2014

S. MONTANA, *Una committenza nobile in Sicilia tra Cinque e Seicento. Le architetture dei Branciforte di Raccuja (1552-1661)*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (XXIV ciclo), tutor S. Piazza, Università degli Studi di Palermo, 2014.

ODDO 2001

M. ODDO, *Architettura e decorazione in Italia tra le due guerre*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (XI ciclo), tutor G. Ciotta, M. Giuffrè, Università degli Studi di Palermo, 2001.

PALAZZOLO 2009

G. PALAZZOLO, *Il palazzo Littorio e la nuova Palazzata a mare di Messina: la dimensione urbana delle fabbriche di Giuseppe Samonà*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (XX ciclo), tutor E. Sessa, cotutor A. Casamento, Università degli Studi di Palermo, 2009.

RIZZO 1974-1975

E. RIZZO, *L'attività architettonica degli ordini religiosi in Sicilia: analisi degli interventi gesuitici nella città di Salemi*, tesi di laurea, relatore M. Giuffrè, correlatore M. Augusta, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1974-1975.

TUSA 2004

M. S. TUSA, *Committenze cantieri e maestranze: la dimora dei principi della Cattolica a Palermo (secoli XV-XIX)*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (XIV ciclo), tutor G. Cardamone, M. Giuffrè, Università degli Studi di Palermo, 2004.

URSO 1942-1943

A. URSO, *La monumentale chiesa di San Sebastiano alla Fonderia in Palermo nella storia e nell'arte*, tesi di laurea, relatore F. Di Pietro, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1942-1943.

Testi a stampa

ABBATE 2013

R. ABBATE, *Conoscenza, salvaguardia e utilizzo didattico del geosito carsico Montagnola di Santa Rosalia (Palermo)*, in *Atti del XXI Congresso Nazionale di Speleologia*, (Trieste 2011) a cura di F. Cucchi, P. Guidi, Trieste, Edizioni Università di Trieste e Società Alpina delle Giulie, 2013, pp. 125-133.

ALBERTI 1966

L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, P. Portoghesi, Milano, il Polifilo, 1966.

AMICO 1855-1856

V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia* [I ed. in latino 1757-1760], tradotto e annotato da G. Di Marzo, 2 voll., Palermo, Tipografia di Pietro Morvillo, 1855-1856.

AMICO 1997

G. AMICO, *L'Architetto Pratico* [Palermo 1726-1750], ristampa anastatica, 2 voll., Palermo, Flaccovio Editore, 1997.

ANTISTA 2009

G. ANTISTA, *Il libeccio antico, un marmo del barocco siciliano*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 9, 2009, pp. 51-66.

Annuario dei marmi italiani (Marmi, Graniti e Pietre) 1929, Roma, Federazione Fascista dell'Industria del Marmo-Granito-Pietre ed Affini, 1929.

APRILE 1725

F. APRILE, *Della cronologia universale della Sicilia*, Palermo, stamperia di Gaspare Bajona, 1725.

ARENA 2011

A. ARENA, *I disegni dei progetti per la ricostruzione di Messina. Analisi delle tecniche di rappresentazione tra Otto e Novecento: tra linguaggio accademico e nuove esperienze figurative*, Messina, Magika, 2011.

ARMETTA 2011

A. ARMETTA, *Il Perlato di Sicilia. Una pietra per l'architettura del Novecento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 12, 2011, pp. 74-86.

ARICÒ 1998

N. ARICÒ, *La diaspora dei carraresi in un censimento del tempo di Alberico I. Studi sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», a. 32, 94, 1998, pp. 7-16.

ARICÒ, BASILE 1998

N. ARICÒ, F. BASILE, *L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana*, in «Annali di Storia delle Università italiane», 2, 1988, pp. 39-72.

ARICÒ 2013

N. ARICÒ, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Palermo, Edizioni Caracol, 2013.

ASTOLFI 1933

C. ASTOLFI, *Storia del convento e chiesa di S. Salvatore in Lauro oggi S. Maria di Loreto dei Marchigiani*, in «Rassegna marchigiana», a. XI, gennaio-dicembre 1933, pp. 173-188, 210-231, 252-272.

AURIA 1879

V. AURIA, *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, a cura di G. Di Marzo, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. III, Palermo, L. Pedone Laurel, 1879.

BARBERA 2000

P. BARBERA, *La piazza Impero e la Casa del fascio a Ragusa. Storia e costruzione di un luogo urbano tra le due guerre*, Quaderni del Liceo Classico “Umberto I” di Ragusa, 15, Ragusa, Provincia Regionale di Ragusa- Liceo Classico “Umberto I” di Ragusa, 2000.

BARBERA 2002

P. BARBERA, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio, 2002.

BARBERA 2005¹

P. BARBERA, *L'apertura della via Roma a Palermo: progetti, perizie, concorsi (1906-1924)*, in *Un archivio di architettura tra ottocento e novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Palermo, Biblioteca del Cenide, 2005, pp. 148-169.

BARBERA 2005²

P. BARBERA, *Il palazzo municipale di Messina: dal concorso al cantiere (1910-1954)*, in *Un archivio di architettura tra ottocento e novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Palermo, Biblioteca del Cenide, 2005, pp. 172-201.

BARBERA 2007

P. BARBERA, *I monumenti ai caduti in Sicilia: tra Risorgimento, grande Guerra e Fascismo*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri,*

monumenti e città 1750-1939, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano, Skira, 2007, pp. 333-341.

BARBERA 2008

P. BARBERA, *Giuseppe Damiani Almeyda: artista, architetto, ingegnere*, Palermo, Pielle, 2008.

BARBERA 2015

P. BARBERA, *Architettura, città, territorio: gli anni del fascismo*, in *Le arti al centro. Ricerche sul patrimonio culturale della Sicilia centrale, 1861-2011*, a cura di M. K. Guida, P. Russo, Firenze, Polistampa, 2015, pp. 183-195.

BARELLI, LUCAT, MANTOVANI 2003

M. L. BARELLI, M. LUCAT, S. MANTOVANI, *Stone Facing Techniques in Twenty-Century Handbooks*, in *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, Proceedings of the Sixth International Do.co.mo.mo. Seminar (Roma 2001), Roma, DOCOMOMO International, 2003, pp. 25-29.

BARES 2011

M. M. BARES, *Il giallo di Castronovo: un marmo per il re*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 13, 2011, pp. 55-68.

BARONE 2006

Z. BARONE, *Gli strumenti per la lavorazione della pietra*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006. Due maestri del Gotico nel Mediterraneo*, catalogo della mostra (Noto, 2006), a cura di M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 180-181.

BASILE 1997

E. BASILE, *Architettura dei suoi principi e del suo rinnovamento 1882*, Palermo, Novecento, 1997.

BASILE 1880

G. B. F. BASILE, *Gli ordini della scuola italica in attinenza con le forme*

vetuste della Sicilia, in *Atti della Reale Accademia di Scienze, lettere ed arti di Palermo*, vol. 7, Palermo, E. Ferrigno e F. Ando, 1880.

BASILE 1896

G. B. F. BASILE *Curvatura delle linee dell'architettura antica: con un metodo per lo studio dei monumenti: epoca dorico-sicula. Studj e rilievi di G. B. F. Basile*. Atlante, Palermo, Alberto Reber, 1896.

BELLANCA 1990

C. BELLANCA, *Giuseppe Venanzio Marvuglia a S. Martino delle Scale, L'abbazia di San Martino: storia, arte, ambiente*, atti del Convegno *Storia-arte-spiritualità* (San Martino delle Scale, 1990) a cura di A. Lipari, Palermo, Poligraf, 1990, pp. 51-98.

BELLI 2008

G. BELLI, *Notes sur le transport et le soulèvement des colonnes dans l'architecture des XVe et XVIe siècles*, in *La colonne. Nouvelle histoire de la construction*, a cura di R. Gargiani, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008, pp. 90-115.

BENEDETTI 1997

S. BENEDETTI, *L'architettura a Roma nel tempo della transizione*, in *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, atti del convegno (Roma, ottobre 1995), Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1997, pp. 161-179.

BLANDI, CAPPUZZO 1995

G. BLANDI, G. CAPPUZZO, *Architettura storia e arredi del Palazzo delle Poste di Palermo*, Palermo, Edizioni Grifo, 1995.

BOATO 2007

A. BOATO, *Organizzazione delle forniture e mercato dei materiali da costruzione a Genova (secoli XV-XVII)*, in «*Melanges de l'Ecole Française de Rome. Italie et Méditerranée - MEFRIM*», 119-2, 2007, pp. 215-233.

BONGIORNO, MASCELLINO 2007

P. BONGIORNO, L. MASCELLINO, *Storia di una "fabbrica". La chiesa*

madre di Petralia Sottana, Palermo, Offset Studio, 2007.

BORROMEO 1986

F. BORROMEO, *Le colonne per la facciata del Duomo*, a cura del Gruppo Editoriale Zaccaria, Milano, Libri Scheiwiller, 1986.

BOSCARINO 1980

S. BOSCARINO, *La Sicilia e i marmorari toscani*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il potere e lo spazio. La scena del principe*, catalogo della mostra, Firenze, Electa, 1980, pp. 239-248.

BOSCARINO 1997

S. BOSCARINO, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, revisione e note a cura di M. R. Nobile, Roma, Officina Edizioni, 1997.

BÖSEL 2003

R. BÖSEL, *L'architettura dei nuovi ordini religiosi*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento* a cura di A. Scotti Tosini, 2 voll., Milano, Electa, 2003, I, pp. 48-69.

BRUNO 1998

M. BRUNO, *Isola del Giglio, la cava di granito del Foriano presso Giglio Porto*, in *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, a cura di P. Pensabene, in *Studi miscellanei*, 31, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, pp. 119-139.

BUONFIGLIO E COSTANZO 1976

C. BUONFIGLIO E COSTANZO, *Messina città nobilissima*, [Messina 1738], rist. anast. Bologna, A. Forni, 1976.

BURGIO 2007

M. R. BURGIO, *Libri di architettura nell'inventario del collegio gesuitico di Palermo*, in *La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale delle Regione Siciliana*, a cura di M. S. Di Fede, F. Scaduto, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 203-209.

BUSCAINO 2005

A. BUSCAINO, *Lumachella di Trapani*, in «Lumie di Sicilia», 54, 2005, p. 11.

CAGLIOSTRO 1991

R.M. CAGLIOSTRO, *Le architetture di Camillo Autore*, Roma, Cangiemi, 1991.

CALOGERO 2014

S. CALOGERO, *Il monastero catanese di San Nicolò l'Arena. Dalla posa della prima pietra alla confisca post-unitaria*, Catania, Editoriale Agorà, 2014.

CAMMARATA 1999

V. CAMMARATA, *Architetture e opere pubbliche a Palermo 1930-1940*, Palermo, Novecento, 1999.

CAPELLANI 1998

D. CAPELLANI, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, Palermo, Edizioni Guida, 1998.

CARDAMONE 2004

G. CARDAMONE, *Il convento dell'Immacolata Concezione dei PP. Mercedari Scalzi nella Contrada dei Lattarini a Palermo*, in «Lexicon. Storia dell'architettura in Sicilia», 0, n.s., 2004, pp. 33-65.

CARDULLO 1993

F. CARDULLO, *La ricostruzione di Messina, 1909-1940: l'architettura dei servizi pubblici e la città*, Roma, Officina, 1993.

CARONIA ROBERTI 1934

S. CARONIA ROBERTI, *Architettura ed etica fascista*, Palermo, Priulla, 1934.

CARONIA ROBERTI 1938

S. CARONIA ROBERTI, *Il valore del materiale nell'opera architettonica*, Palermo, Scuola Tip. «Boccone del Povero», 1938.XVI.

CARONIA ROBERTI 1941

S. CARONIA ROBERTI, *Un materiale autarchico per l'edilizia e l'architettura. Il calcare compatto*, in «Bollettino di Scienze Naturali ed Economiche di Palermo», n.s., vol. XXIII, anno accademico 1940-1941-XIX, Palermo, Tipografia Michele Montaina, 1941.XIX, pp. 20-33.

CATANZARO 2003

G. CATANZARO, *Storia di un Santuario 1553-2003. La chiesa della Madonna della Consolazione di Termini Imerese a 450 anni dalla fondazione*, Bagheria (PA), Officine Tipografiche Aiello, 2003.

CANTONE 1992

G. CANTONE, *Napoli barocca*, Roma-Bari, Edizioni Laterza, 1992.

CAROSELLI 1968

M.R. CAROSELLI, *La reggia di Caserta. Lavori costo effetti della produzione*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 1968.

CASTELLUCCI 1680

G.B. CASTELLUCCI, *Giornale sacro palermitano...del Sacerdote Don Giuseppe Bernardo Castellucci ...*, Palermo, per l'Isola, 1680.

CIMINO, ABBATE, OIENI 2006

A. CIMINO, R. ABBATE, A. OIENI, *I geomorfositi dell'area pedemontana dei Monti Billiemi (Palermo): contributi idrogeologici e geofisici*, in «THALASSIA SALENTINA», 29, Suppl., 2006, pp. 281-300.

CISTELLINI 1989

A. CISTELLINI, *San Filippo Neri: l'Oratorio e la Congregazione oratoriana; storia e spiritualità*, 3 voll., Brescia 1989.

CHILLÈ 2007

G. CHILLÈ, *Tra assenza e presenza. L'antica chiesa di San Nicolò dei Gentiluomini e la compagnia di Gesù a Messina. Note storiche e documenti inediti*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, Roma, De Luca editori d'arte, 2007, pp. 51-57.

CHILLÈ 2011

G. CHILLÈ, «Curiosa et sumptuosa». *La chiesa gesuita di San Nicolò al Corso in Messina*, in *San Nicola nel Valdemone tra memoria e devozione*, atti del convegno di studi (Messina, 4 dicembre 2010), a cura di C. Micalizzi, D. Macris, Messina, Comunità Ellenica dello Stretto, 2011, pp. 123-141.

CHIRCO, DI LIBERTO 2008

A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Roma. La "Strada Nuova" del '900*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2008.

COLMUTO 1970

G. COLMUTO, *Chiese barocche liguri a colonne binate*, in «Quaderni Un. St. di Genova», 3 (1970), pp. 97-104.

CONFORTI 2001

C. CONFORTI, *Roma: architettura e città*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. J. Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 26-65.

CONFORTI 2005

C. CONFORTI, *La città del tardo Rinascimento*, Roma- Bari, Laterza, 2005.

CONSOLO, DE SETA 1990

V. CONSOLO, C. DE SETA, *Sicilia Teatro del mondo*, Torino, Nuova Eri, 1990.

COSENTINO 1878

G. COSENTINO, *La chiesa di S. Giorgio dei Genovesi in Palermo*, in «Archivio Storico Siciliano», n.s., a. III, 1878, pp. 226-250.

CRAPARO 2007

M. CRAPARO, *La chiesa del Carmine a Sciacca. Dalla fabbrica tardo-gotica al progetto di Andrea Gigante*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

CREMONA, LEONARDI 1875

S. CREMONA, S. LEONARDI, *Vita di San Giacomo maggiore apostolo e culto a lui reso nella gratissima città di Caltagirone ...*, Caltagirone, Stamperia Giustiniani, 1875.

CRISANTINO 2012

A. CRISANTINO, *Magnificenza e decoro. L'arcivescovo di Monreale Francesco Testa. L'Architettura e le Arti (1748-1773)*, Palermo, Mediterranea-Ricerche storiche, 2012.

CUCCIA 2002

A. CUCCIA, *La chiesa del Convento di Sant'Antonio da Padova di Palermo*, Palermo, Parrocchia S. Antonio da Padova, 2002.

CUPELLONI, BERNARDINI, DAL FALCO, DEL FRANCO 2003

L. CUPELLONI, V. BERNARDINI, F. DAL FALCO, A. DEL FRANCO, *Natural Policromy and Materiality in Angiolo Mazzoni's Buildings*, in *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, Proceedings of the Sixth International Do.co.mo.mo. Seminar (Roma 2001), Roma, DO-COMOMO International, 2003, pp. 74-76.

CURCIO 2003

G. CURCIO, *Del Trasporto dell'Obelisco Vaticano, e sua Erezione*, in *Il tempio Vaticano 1694. Carlo Fontana*, a cura di G. Curcio, Milano, Electa, 2003, pp. CLXX-CLXXXVI.

DAL FALCO 2002

F. DAL FALCO, *Stili del razionalismo: anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma, Gangemi, 2002.

D'ALESSANDRO, 2007-2008

G. D'ALESSANDRO, *La chiesa di San Giorgio dei Genovesi a Palermo: una problematica attribuzione*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 75-82.

D'ARPA 1998

C. D'ARPA, *La committenza dell'arcivescovo Martino de Leon y Car-*

denas per la cattedrale di Palermo (1650-1655): un intervento inedito dell'architetto Cosimo Fanzago, in «Palladio», 21, 1998, pp. 35-46.

D'ARPA 2000

C. D'ARPA, *Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di Sant'Angelo di Licata*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 0, 2000, pp. 39-52.

D'ARPA 2007-2008

C. D'ARPA, *Un disegno di portale per la chiesa di S. Vincenzo Ferreri a Palermo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 129-131.

D'ARPA 2012

C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo, Edizioni Caracol, 2012.

DE ANGELIS RICCIOTTI 2000

D. DE ANGELIS RICCIOTTI, *Convento di S. Francesco d'Assisi*, in *La città che cambia. Restauro e riuso nel Centro Storico di Palermo*, a cura di G. Di Benedetto, 2 voll., Palermo, Comune, Assessorato al centro storico, 2000, I, p. 213.

DEL GIUDICE 1686

M. DEL GIUDICE, *Palermo magnifico nel trionfo dell'anno 1686. Rinovando le feste dell'invenzione della gloriosa sua cittadina S. Rosalia ossequiato, e descritto dal P.D. Michele Del Giudice casinese. All'illustrissimo Senato...*, Palermo, per Tomaso Rummolo, 1686.

DELLA TORRE 2001

S. DELLA TORRE, *Milano: le due città*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. J. Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 372-389.

DEL PESCO 1992

D. DEL PESCO, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'Arte», VI, 71, 1992, pp. 15-66.

DEL PESCO 2001

D. DEL PESCO, *Napoli: l'architettura*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. Tuttle, Milano 2001, pp. 318-347.

DEL PESCO 2009

D. DEL PESCO, *L'importanza dei modelli: tre esempi di architettura della Congregazione oratoriana tra Roma e Vicereame napoletano*, in *L'architecture religieuse européenne au temps des réformes*, atti del convegno *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, nell'ambito dei «Rencontres d'architecture européenne» (Maisons Lafitte, 2005), Paris, Picard, 2009, pp. 23-36.

DEL PESCO 2011

D. DEL PESCO, *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in *Giovanni Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultore fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di E. Barletti, Firenze, Edifir, 2011, pp. 237-253.

DE NEGRI 2003

E. DE NEGRI, *La repubblica di Genova, Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, 2 voll., Milano, Electa, 2003, II, pp. 496-509.

DENON 1979

D.V. DENON, *Settecento siciliano, traduzione del Voyage en Sicile di Dominique Vivant Denon illustrata da centotrenta tavole tratte dal Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile di Richard Saint-Non* (Paris 1781-1786), Palermo-Napoli, Società Editrice Storia di Napoli del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, 1979.

DI BENEDETTO 2014

G. DI BENEDETTO, *La stereotomia nella cattedra di Architettura Statica di Carlo Giachery*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 18, 2014, pp. 65-74.

DI BLASI E GAMBACORTA 1789

G. E. DI BLASI E GAMBACORTA, *Relazione delle Pompe Funebri ordinate in Palermo Da Ministri Del Real Patrimonio*, in *Funerali per Carlo III Re delle Spagne e per l'Infante di Napoli D. Gennaro di Borbone*, Palermo, dalla Reale Stamperia, 1789.

DI CHIARA 1825

S. DI CHIARA, *Discorso storico critico sopra le chiese maggiori e cattedrali in questa città di Palermo*, Palermo, tipografia di F. Solli, 1825.

DI FEDE 1995¹

M. S. DI FEDE, *Architetti e maestranze lombarde in Sicilia (1550-1700)*, in *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di R. Bossaglia, Pavia, Università di Pavia, 1995, pp. 59-80.

DI FEDE 1995²

M. S. DI FEDE, *Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo: il progetto del 1619*, in «Annali del Barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta», 2, 1995, pp. 49-59.

DI FEDE 1996

M. S. DI FEDE, *Il cantiere di Porta Felice a Palermo (1582-1637)*, in *Storia e Restauro di architetture siciliane*, a cura di S. Boscarino, M. Giuffrè, Roma, Bonsignori Editore, 1996, pp. 49-60.

DI FEDE 2000

M. S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo (1535-1647)*, Palermo, Medina, 2000.

DI FEDE 2010

M. S. DI FEDE, *Progetto e cantiere nella Palermo del Seicento: la facciata della chiesa di San Matteo al Cassaro*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 49-72.

DI GIOVANNI 1989

V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato*, a cura di M. Giorgianni, A. Santamaura, Palermo, Sellerio, 1989.

DI GRISTINA, PALAZZOTTO, PIAZZA 1998

E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, S. PIAZZA, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo, Sellerio editore, 1998.

DI MARZO 1862

G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia. Dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, vol. III, Palermo, Salvatore di Marzo Editore, 1862.

DI MARZO 1884

G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, II, Palermo, Edizioni librarie siciliane, 1884.

DI PIETRO 1943

F. DI PIETRO, *Precisazioni sull'arte a Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo, G.B. Palumbo Editore, 1943.

DRYDEN JR. 1999

J. DRYDEN JR., *Un viaggio in Sicilia e a Malta nel 1700-1701*, edizione critica a cura di R. Portale, La Spezia, Agorà, 1999.

DUFOURNY 1991

L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo, Fondazione Lauro Chiazzese della Sicilcassa, 1991.

DUFOUR, PAGNANO 1996

L. DUFOUR, G. PAGNANO *La Sicilia del '700 nell'opera di Léon Dufourny: L'Orto Botanico di Palermo*, Siracusa, Ediprint, 1996.

FAGIOLO 2007

M. FAGIOLO, *Introduzione alla festa barocca*, in *Il laboratorio delle arti e la Città effimera*, in *Le capitali della festa, Italia Settentrionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca, 2007, pp. 9-48.

FALCONE, LAZZARINI 1998

R. FALCONE, L. LAZZARINI, *Note storico-scientifiche sul broccatello di Spagna*, in *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, provenienze*

e distribuzione, a cura di P. Pensabene, in *Studi miscellanei*, 31, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, pp. 87-107.

FATTA 2012

G. FATTA, *Architettura e tecnica nella costruzione del Teatro Massimo V.E. di Palermo*, in «Meccanica dei Materiali e delle Strutture», vol. 2, fasc. II, 2012, pp. 1-39.

FIANDACA, MARGAGLIOTTA 1999

O. FIANDACA, A. MARGAGLIOTTA, *Architettura e architetti negli anni trenta in Sicilia. Il problema del rivestimento*, in *Architettura moderna in Italia. Documentazione e conservazione*, a cura di M. Casciato, S. Mornati, S. Poretti, Roma, EdilStampa, 1999, pp. 581-593.

FONTANA 1978

D. FONTANA, *Della trasportatione dell'Obelisco Vaticano 1590*, a cura di A. Carugo, Milano, Il Polifilo, 1978.

FORTUNIO 1655

G. M. FORTUNIO, *Li applausi di Palermo alla maesta cattolica di Filippo quarto il Grande e le feste celebrate in essa citta negli anni 1652 e 1653 per le vittorie di Barcellona, Casale, e Duncherche. Descritte da Giacinto Maria Fortunio...*, Palermo, per Nicol Bua, 1655.

GALLO 1989-1990

M. GALLO, *Imposizione tributaria agli inizi del secolo XVIII a Trapani: indice di nomi per categorie di arti, mestieri e professioni*, in «La Fardelliana», aa. VIII-IX, 1989-1990, pp. 101-167.

GALLO 1877

C. D. GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina* [Napoli 1755], a cura di A. Vayola, Messina, Tipografia Filomena, 1877.

GANDOLFI 1989

G. GANDOLFI, *Nuove acquisizioni critiche sulla chiesa di S. Salvatore in Lauro*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», 69-70, 1989, pp. 66-77.

GAROFALO 2007

E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

GAROFALO 2009

E. GAROFALO, *I committenti e l'architettura: alcuni ritratti*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009-gennaio 2010) a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 57-60.

GAROFALO 2012

E. GAROFALO, *Le Lave. Gli usi ornamentali nell'architettura storica in Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14/15, 2012, pp. 71-88.

GAROFALO 2013

E. GAROFALO, *Architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 135-146.

GAROFALO 2015

E. GAROFALO, *L'utilisation de la pierre ponce volcanique dans la construction de voûtes en Sicile au debut de l'age moderne*, in *Deuxieme Congres Francophone d'Histoire de la Construction* (Lione, 29-31 gennaio 2014), in c.d.s.

GEMMELLARO 1886

G.G. GEMMELLARO, *Naticidae e Neritidae nel terreno giurassico del nord della Sicilia*, in «Giornale delle Scienze naturali ed economiche», a cura del Consiglio di Perfezionamento annesso al R. Istituto Tecnico di Palermo, vol. II, parte I, Palermo 1866, pp. 169-188.

GIANFROTTA 2000

Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'archivio della Reggia di Caserta

1752-1773, a cura di A. Gianfrotta, Città di Castello (Roma), Ministero per i Beni e le Attività Culturali Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 2000.

GIL SAURA 2007

Y. GIL SAURA, *Jasper de Tortosa para el Palacio del Buen Retiro de Madrid*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)», XIX, 2007, pp. 67-78.

GIORDANO 2006

A. GIORDANO, *La chiesa di Santa Lucia extra moenia e la committenza vicereale a Palermo tra XVI e XVII secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 3, 2006, pp. 7-18.

GIUFFRÈ 1992

M. GIUFFRÈ, *Angelo Italia architetto e la chiesa di S. Francesco Saverio a Palermo*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del Convegno a cura di L. Patetta, S. Della Torre (Milano, 1990), Genova, Grafo, 1992, pp. 147-153.

GIUFFRÈ 1995

M. GIUFFRÈ, *Committenze, architetti e architetture in Sicilia, 1550-1700, in I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di R. Bossaglia, Pavia, Università di Pavia, 1995, pp. 15-24.

GIUFFRÈ 2005

M. GIUFFRÈ, *Palermo e la Sicilia*, in *L'Ottocento. Storia dell'architettura italiana*, a cura di A. Restucci, 2 voll., Milano, Electa, 2005, I, pp. 334-365.

GIUFFRÈ 2008

M. GIUFFRÈ, *La Regia Università degli Studi di Palermo nella casa dei Teatini in via Maqueda: da Giuseppe Venanzio Marvuglia ad Antonio Zanca (1814-1934)*, in *L'Università di Roma 'La Sapienza' e le Università italiane*, a cura di B. Azzaro, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 312-322.

GIUFFRIDA 1992

R. GIUFFRIDA, *Aspetti della ristrutturazione urbanistica di Palermo nel Settecento: la piazza Imperiale detta poi di S. Domenico*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1992, pp. 101-104.

GIULIANA ALAJMO 1949

A. GIULIANA ALAJMO, *Porta Felice, il suo architetto, i suoi artefici*, in «L'illustrazione siciliana», a. II, 16/17, luglio 1949, pp. 10-11, 14-15, 18-19, 22.

GIULIANA ALAIMO 1950

A. GIULIANA ALAJMO, *Giovan Paolo Falcone e le pregevoli opere da lui eseguite in S. Antonio Abate in Palermo*, in «L'illustrazione siciliana», 8-9, ottobre-novembre 1950, pp. 18-19.

GRECO 1927

B. GRECO, *Storia di Mondragone*, 2 voll., Napoli, Tip. A. Giannini, 1927.

GRÖNERT 2002

A. GRÖNERT, *Progetti e attività edilizia in Piazza S. Domenico a Palermo*, in *Architettura: processualità e trasformazione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma 1999), a cura di M. Caperna, G. Spagnesi, Roma, Bonsignori editore, 2002, pp. 463-468.

GRÖNERT 2006

A. GRÖNERT, *Funzione e architettura nella casa di terza probazione dei Gesuiti di Palermo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2, 2006, pp. 51-60.

GUARNIERI 1997

S. M. GUARNIERI, *Marciapiedi e passi carrai* (scheda 36), in *Manuale del recupero del centro storico di Palermo*, a cura di F. Giovanetti, responsabile scientifico P. Marconi, Palermo, Flaccovio Editore, 1997, p. 176.

GUERRA, MOLTENI, NICOLOSO 1995

A. GUERRA, E. MOLTENI, P. NICOLOSO, *Il trionfo della miseria. Gli alberghi dei poveri di Genova, Palermo e Napoli*, Milano, Electa, 1995.

GULOTTA 1980

P. GULOTTA, *Il palazzo delle Aquile*, introduzione di R. Giuffrida, Palermo, Linee d'arte Giada, 1980.

GUTTILLA 1984

M. GUTTILLA, *Le vie dei dragoni: fontane a Palermo da Mariano Smiriglio a Ignazio Marabitti*, Palermo, Arti Grafiche Siciliane, 1984.

HITTORFF, ZANTH 1983

J. I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile*, a cura di L. Foderà, [Paris 1835], Palermo, S. F. Flaccovio, 1983.

I marmi italiani, Confederazione fascista degli industriali, Federazione nazionale fascista degli esercenti le industrie estrattive, Roma, Confederazione fascista degli industriali, 1939.

IANNELLO, SCOLARO 2009

M. IANNELLO, G. SCOLARO, *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Palermo, Edizioni Salvare Palermo, 2009.

INCUDINE 1975

C. INCUDINE, *Naso Illustrata. Storia e documenti di una civiltà municipale*, [Napoli 1882], ristampa a cura di G. Buttà, Milano, Giuffrè, 1975.

KLAPISCH-ZUBER 1969

C. KLAPISCH-ZUBER, *Les maîtres du marbre. Carrare 1300-1600*, Paris, SEVPEN, 1969.

JOUVIN 1995

A. JOUVIN, *Voyage d'Italie et de Malthe 1672*, a cura di L. Dufour, Catania, D. Sanfilippo, 1995.

LA CORTE CAILLER 1909-1914

G. LA CORTE CAILLER, *La storia della terra di Ali in provincia di Messina secondo un manoscritto del secolo XVIII*, in «Archivio Storico Messinese», X-XV (1909-1914), pp. 50-102.

LA PUZZA 2014

G. LA PUZZA, *Caltagirone Barocca e il grande cantiere dell'effimero II*, in «Agorà», 47, 2014, pp. 54-60.

LEANTI 1761

A. LEANTI, *Lo stato presente della Sicilia o sia breve, e distinta descrizione di essa del Sig. Abate Arcangiolo Leanti da Palermo, e de' patrizi di Noto accresciuta colle notizie delle isole adiacenti, E con varj Rami, Aggiunte e Correzioni*, 2 voll., Palermo, per Francesco Valenza impressore della Ss. Crociata, 1761.

LEONE 2000

G. LEONE, *I funerali di Carlo III nella cattedrale di Palermo*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie VII, t. 13, 2000, pp. 271-292.

LIBRANDO 1971

V. LIBRANDO, *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale: Francesco Battaglia architetto del 18. secolo, Palazzo Biscari in Catania*, Catania, N. Giannotta, 1971.

LIMA 2003

A. I. LIMA, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, in Angiolo Mazzoni (1894-1979). *Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 2001) a cura di M. Cozzi, E. Godoli, P. Pettenella, Milano, Skira, 2003, pp. 243-254.

LÓPEZ 2005

A. LÓPEZ, *Vehículos representativos de la Monarquía hispana de los siglos XVI y XVII*, in *Historia del carruaje en España*, edición de E. Galán, T. Andrada, 2005.

MAGNANO DI SAN LIO 1996

E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono: capitale dei Ventimiglia*, Catania, Maimone, 1996.

MAGNANO DI SAN LIO 2004

E. MAGNANO DI SAN LIO, *Giovan Battista Vaccarini, architetto siciliano del Settecento*, 2 voll., Siracusa, Lombardi Editori, 2004.

MAGNANO DI SAN LIO 2006

E. MAGNANO DI SAN LIO, *Presenze di architetti catanesi nella Sicilia centro meridionale*, in *Antonino Guastaferra e la cultura artistica nella Sicilia centro meridionale del XVIII secolo*, a cura di M. R. Basta, G. Inzaglio, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2006, pp. 41-55.

MANGANARO 1940

A. MANGANARO, *La chiesa di San Francesco Saverio in Palermo, ed il suo architetto*, Palermo, Tip. M. Greco, 1940.

MANGONE 2013

F. MANGONE, *Palazzo del Banco di Napoli*, Napoli, Intesa Sanpaolo, 2013.

MARCENÒ 1987

G. MARCENÒ, *Lettura al microscopio*, in *Palermo: Architettura tra le due guerre (1919-1939)*, Palermo, S.F. Flaccovio Editore, 1987, pp. 149-166.

MARCONI 1997

P. MARCONI, *Manuale del recupero del centro storico di Palermo*, a cura di F. Giovannetti, Palermo, Flaccovio Editore, 1997.

MARCONI 2004

N. MARCONI, *Edificando Roma Barocca. Macchine, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, Città di Castello, Edimond, 2004.

MARCONI 2006

N. MARCONI, *Tradition and technological innovation on Roman building sites from the 16th to the 18th century: construction ma-*

chines, building practice and the diffusion of technical knowledge, in *Practice and Science in Early Modern Italian Building. Towards an Epistemic History of Architecture*, a cura di H. Schlimme, Milano, Electa, 2006, pp. 137-152.

MARCONI 2008

N. MARCONI, *L'eredità tecnica di Domenico Fontana e la Fabbrica di San Pietro: tecnologie e procedure per la movimentazione dei grandi monoliti tra '500 e '800*, in *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di M. Fagiolo, G. Bonaccorso, Roma, Gangemi, 2008, pp. 45-56.

MARIAS 2008

F. MARIAS, *La catedral de Cádiz de Vicente de Acero: la provocación de los textos*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte», 20, 2008, pp. 53-81.

MATTINA 2014

P. MATTINA, *Il cantiere del 1756*, in M. ROTOLO, P. MATTINA, M. VESCO, *Il Palazzo Celestri di Santa Croce*, Palermo, Provincia Regionale di Palermo, 2014, pp. 99-139.

MAZZÈ 2007

A. MAZZÈ, *La facciata settentrionale della chiesa di S. Giuseppe dei Teatini a Palermo: spigolature documentarie*, in «Archivio Storico Siciliano», s. IV, XXXIII, 2007, pp. 43-48.

MELI 1939

F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in «Archivio Storico per la Sicilia», fasc. IV-V (1938-1939), Palermo 1939, pp. 305-430.

MELI 1958

F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Palombi, 1958.

MELI 1959

F. MELI, *Costruttori e lapicidi del Lario e del Ceresio nella seconda*

metà del Quattrocento in Palermo, in *Arte e artisti dei laghi lombardi, I, architetti e scultori del Quattrocento*, a cura di E. Arslan, Como, Nosedà, 1959, pp. 207-243.

MENDOLA 2010

G. MENDOLA, *Argentieri e marmorari di Palermo per la cattedrale di Agrigento*, in *La cattedrale di Agrigento tra storia, arte, architettura, La cattedra di Gerlando* (Agrigento, ottobre 2007) a cura di G. Ingeglio, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 79-90.

MERCADANTE 2006

F. MERCADANTE, *Le Fortificazioni militari fenicio-puniche dei Monti di Palermo. Il sistema difensivo occidentale e il Castrum di Eircte. Indagine storico territoriale nel territorio di Panormus alla fine della Prima Guerra Punica (264-240 a.C.). Carta Archeologica di Monte Billiemi*, Palermo, Edizioni del Mirto, 2006.

MILDE 1983

K. MILDE, *Tipologia e teoria del rivestimento nelle opere di G. Semper a Dresda*, in *Le epifanie di Proteo. La saga nordica del classicismo in Schinkel e Semper*, a cura di A. Romano Burelli, Fossalda di Piave (VE), Rebellato Editore, 1983, pp. 136-157.

MIRABELLA 2008

G. MIRABELLA, *Un architetto del Senato termitano tra XVI e XVII secolo: Vincenzo La Barbera*, Palermo, Publisicula, 2008.

MONGITORE 1734

A. MONGITORE, *Bullae, privilegia, et Instrumenta Panormitanae Metropolitanæ Ecclesiæ...*, Palermo, tipi Angelo Felicella, 1734.

MONGITORE 2009

A. MONGITORE, *Storia delle chiese di Palermo. I conventi*, edizione critica a cura di F. Lo Piccolo, 2 voll., Palermo, Cricd, 2009.

MONTANA 2014

S. MONTANA, *Palermo 1701-1720: la città nelle rappresentazioni del Senato di Palermo*, in *VisibileInvisibile: percepire la città tra de-*

scrizioni e omissioni, VI Congresso AISU (Catania, 12-14 settembre 2013), a cura di S. Adorno, G. Cristina, A. Rotondo, Catania, Scrimm Edizioni, 2014, pp. 2278-2286.

NEGRO, VENTIMIGLIA 1992

F. NEGRO, C. M. VENIMIGLIA, *Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia, 1640*, a cura di N. Aricò, Messina, Sicania, 1992.

NEIL 2012

E. H. NEIL, *Tomaso Maria Napoli 1659-1725. Un architetto domenicano e il suo mondo*, Palermo, Flaccovio Editore, 2012.

NICOTRA 1960

C. NICOTRA, *Il Carmelo palemitano. Tradizione e storia*, Palermo, Scuola Tip. Salesiana, 1960.

NIFOSÌ, MORANA 1993

P. NIFOSÌ, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio di Modica*, Modica, La Grafica, 1993.

NOBILE 1995

M. R. NOBILE, *Sicilia-Lombardia 1550-1700. L'architettura*, in *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di R. Bossaglia, Pavia 1995, pp. 25-58.

NOBILE, D'ALESSANDRO, SCADUTO 2000

M. R. NOBILE, G. D'ALESSANDRO, F. SCADUTO, *Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 0, 2000, pp. 11-38.

NOBILE 2000

M. R. NOBILE, *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo, Bruno Leopardi Editore, 2000.

NOBILE 2007

M. R. NOBILE, *Chiesa di Santa Maria della Catena*, in *Palermo e il Gotico*, a cura di E. Garofalo, M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 24-30.

NOBILE 2009

M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2009.

NOBILE 2010

M. R. NOBILE, *Alcune ipotesi sui capitelli della chiesa dell'Annunziata di Messina*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 95-97.

NOBILE 2012

M. R. NOBILE, *La provincia di Sicilia*, in *La arquitectura jesuitica. Actas del Simposio Internacional* (Zaragoza, 9-11 dicembre 2010) a cura di M. I. Alvaro Zamora, J. Ibanez Fernandez, J. Criado Mainar, Zaragoza, INSTITUCION «FERNANDO EL CATOLICO» (C.S.I.C.) Excma. Diputacion de Zaragoza, 2012, pp. 91-140.

NOBILE 2013¹

M. R. NOBILE, *Porta et fenestra di Bonaventura Presti. Frammenti di un libro napoletano del Seicento*, in *Libri incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, a cura di F. Scaduto, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 59-64.

NOBILE 2013²

M. R. NOBILE, *Chiese della Kalsa tra XV e XVI secolo*, in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, a cura di G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, 2013, pp. 119-125.

NOBILE 2015

M. R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo, Edizioni Caracol, 2015.

ODDO 2003¹

M. ODDO, *Il palazzo delle Poste di Agrigento*, in *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 2001) a cura di M. Cozzi, E.

Godoli, P. Pettenella, Milano, Skira, 2003, pp. 255-265.

ODDO 2003²

M. ODDO, *Between Autarky and Innovation: Spatarisano's House for the Disabled*, in *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, Proceedings of the Sixth International Do.co.mo.mo. Seminar (Roma 2001), Roma, DOCOMOMO International, 2003, p. 79.

O'GORMAN 1972

J. F. O'GORMAN, *The Architecture of the monastic Library in Italy 1300-1600*, New York, New York University Press for the College, Art Association of America, 1972.

OLIVIER 2006

L. OLIVIER, *Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo*, ms. del XVIII secolo [1779 ca], edizione della fonte manoscritta, introduzione e indici a cura di M. Randazzo, Palermo, Provincia regionale, Biblioteca regionale dei Domenicani, 2006.

ORSINI 2015

M.S. ORSINI, *Moderne architetture romane. Architetture della scuola romana nel passaggio alla modernità, con particolare riferimento all'opera di Giovanni Battista Milani*, Roma, Gangemi Editore, 2015.

PAGNANO 2006

G. PAGNANO, *Da Dufourny a Hittorff. L'eredità dei disegni siciliani*, in *The time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello, Biblioteca del Cenide, 2006, pp. 130-149.

PALAZZOTTO 1999

P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Palermo, Rotary club, 1999.

PALERMO 1816

G. PALERMO, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere. Tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di palermo...*, 3 voll., Palermo, Dalla Reale Stamperia, 1816.

PANTÒ 1984

A. PANTÒ, *La chiesa di Sant'Andrea e il nobile e salutare collegio degli Aromatari di Palermo. Raccolta di notizie storiche e statuti dal secolo XIII al secolo XIX*, Palermo, Associazione culturale Apotheke, 1984.

PAOLINO 1984

F. PAOLINO, *Dal monumentale al razionale. Due opere di Marcello Piacentini a Messina e Reggio Calabria*, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 1984.

PAOLINO 1995

F. PAOLINO, *Architetture religiose a Messina e nel suo territorio fra controriforma e tardo rinascimento*, Messina, Società Messinese di Storia Patria, 1995.

PATETTA 1993

L. PATETTA, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano, Clup, 1993.

PATETTA 2000

L. PATETTA, *Scritti sull'architettura del Rinascimento*, Milano, Guerini studio, 2000.

PATRICOLO 2006

R. PATRICOLO, *San Giorgio dei Genovesi. Le fabbriche, le stirpi, i simboli, le epigrafi*, Palermo, Centro S. Mamiliano Palermo, Provincia Regionale di Palermo, 2006.

PENSABENE 1991

P. PENSABENE, *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il recupero dell'antico nel medioevo: il reimpiego nell'architettura normanna*, estr. dalla «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», serie 3, a. XIII-1990, Roma 1991.

PENSABENE 1998

P. PENSABENE, *Il fenomeno del marmo nella Roma tardo-repubblicana e imperiale*, in *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, prove-*

nienze e distribuzione, a cura di P. Pensabene, in *Studi miscellanei*, 31, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, pp. 333-390.

PIAZZA, SCADUTO 1995

S. PIAZZA, F. SCADUTO, *Dal cortile allo scalone: gli spazi della celebrazione dei palazzi nobiliari di Palermo*, in *L'uso nello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, Atti del convegno (Firenze, 9-11 giugno 1994), a cura di G. Simoncini, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1995, II, pp. 563-570.

PIAZZA 2000

S. PIAZZA, *Note sull'avvento del neoclassicismo a Palermo: il palazzo Costantino in via Maqueda*, in *Dal tardobarocco ai neostili. Il quadro europeo e le esperienze siciliane*, a cura di G. Pagnano, Messina, Sicania, 2000, pp. 39-49.

PIAZZA 2005¹

S. PIAZZA, *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, Palermo, L'Epos, 2005.

PIAZZA 2005²

S. PIAZZA, *Il palazzo Valguarnera-Gangi a Palermo*, Palermo, Fondazione Salvare Palermo, 2005.

PIAZZA 2007¹

S. PIAZZA, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007.

PIAZZA 2007²

S. PIAZZA, *Le scelte architettoniche dei Teatini a Palermo: il cantiere della chiesa di S. Giuseppe*, in *I Teatini nella storia della Sicilia*, in «Regnum Dei-Collectanea Theatina», 49, Roma 2007, pp. 251-264.

PIAZZA 2008

S. PIAZZA, *Dalla Real Accademia degli Studi alla Regia Università di Palermo: i progetti di Venanzio Marvuglia (1778-1808)*, in *L'Università*

di Roma 'La Sapienza' e le Università italiane, a cura di B. Azzaro, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 303-311.

PIAZZA 2010

S. PIAZZA, *I palazzi del Seicento a Palermo in una raffigurazione pittorica della collezione Alba di Siviglia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 41-48.

PIAZZA 2012

S. PIAZZA, *Il cantiere nel Settecento*, in *La chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, Palermo, Salvare Palermo, 2012, pp. 51-67.

PIAZZA 2014

S. PIAZZA, *I pittori-architetti del Senato di Palermo tra Seicento e Settecento*, in *Los lugares del arte: Identidad y representación*, a cura di S. Diéguez Patao, 2 voll., Barcelona, Laertes, I, pp. 291-304.

PICCONI 1760

G. PICCONI, *Storia dell'apparizione e de' miracoli di Nostra Signora di Misericordia di Savona divisa in tre libri*, Genova, Presso Bernardo Tarigo, in Canneto, 1760.

PIRRONE 1989

G. PIRRONE, *Palermo una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Milano, Electa, 1989.

PIRRI 1955

P. PIRRI S.J., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S. I., 1955.

PORETTI 2003

S. PORETTI, *Marble Sheeting in Modern Architecture*, in *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, Proceedings of the Sixth International Do.co.mo.mo. Seminar (Roma 2001), Roma, DOCOMOMO International, 2003, pp. 14-18.

PORETTI 2004

S. PORETTI, *Modernismi e autarchia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci, G. Muratore, Milano, Electa, pp. 442-475.

PORETTI 2008

S. PORETTI, *Modernismi italiani: architettura e costruzione nel Novecento*, Roma, Gangemi, 2008.

PRESCIA 1995

R. PRESCIA, *Storia e restauri dell'Abbazia di San Martino delle Scale*, Palermo, Medina, 1995.

PURPURA 1999

G. PURPURA, *L'oratorio di S. Giuseppe e la nascita della Università a Palermo*, in «Kalós», maggio-giugno 1999, pp. 22-29.

RADOT 1960

V. RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma-Paris, Institutum historicum S. J.-Picard, 1960.

RAGONA 1992

A. RAGONA, *Il tempio di San Giacomo a Caltagirone*, Siracusa, Tringale Editore, 1992.

REPETTI 1833

E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato di Lucca...*, Firenze, Tip. A. Tofani, 1833.

RICCOBONO 1992

M. A. RICCOBONO, *Il refettorio del Collegio Massimo dei Gesuiti a Palermo*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1992, pp. 251-273.

RODOLICO 1965

F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, Felice Le Monnier, 1965.

RODRÍGUEZ RUÍZ 2012

D. RODRÍGUEZ RUÍZ, *Lo Studio d'Architettura Civile di Domenico de Rossi e la sua influenza in Spagna*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma, Edizioni Quasar, 2012, pp. 115-141.

ROMANELLI 1815

D. ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, Napoli, A.Trani, 1815.

RONDELET 1808

J. RONDELET, *Traité theoriqué et pratique de l'art de bâtir*, V, Paris, chez l'auteur, Place du Pantheon, 1808.

ROTOLO 2005

G. ROTOLO, *Opere e progetti per l'Università di Palermo*, in *Un archivio di architettura tra ottocento e novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Palermo, Biblioteca del Cenide, pp. 204-235.

RUBBINO 1996

G. RUBBINO, *La chiesa di S. Giuliano presso Porta Maqueda a Palermo*, in «Storia Architettura», n.s. 2, 1996, pp. 137-146.

RUGGERI TRICOLI 1984

M. C. RUGGERI TRICOLI, *Le fontane di Palermo (nei secoli XVI-XVII-XVIII)*, Palermo, Edizioni Giada, 1984.

RUGGERI TRICOLI 1987

M. C. RUGGERI TRICOLI, *Salvatore Caronia Roberti architetto*, Palermo, Grifo, 1987.

SALEMI-PACE 1881

G. SALEMI-PACE, *Determinazione sperimentale delle costanti specifiche*

delle pietre della Sicilia, Palermo, Tip. Del Giornale di Sicilia, 1881.

SCADUTO 2004

F. SCADUTO, *Poteri religiosi e costruzioni architettoniche nella Palermo di epoca moderna: il monastero del SS. Salvatore (XVI-XVIII secolo)*, in «Lexicon. Storia dell'architettura in Sicilia», 0, n.s., 2004, pp. 13-32.

SCAMOZZI 1615

V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia, per Giorgio Valentino, 1615.

SCARLATA 1993.

M. SCARLATA, *L'opera di Camillo Camilliani*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1993.

SCIBILIA 2010

F. SCIBILIA, *I rossi nodulari. Uso e diffusione nell'architettura della Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 75-91.

SCIBILIA 2013

F. SCIBILIA, *Il progetto di Giacomo Amato per il palazzo Statella dei marchesi di Spaccafora a Palermo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 15-28.

SCIBILIA 2014

F. SCIBILIA, *Il progetto per il cortile del palazzo dell'Università a Catania: una testimonianza documentaria prima del terremoto del 1693*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 19, 2014, pp. 83-88.

SCINÀ 1818

D. SCINÀ, *La topografia di Palermo e i suoi contorni*, Palermo, dalla Reale Stamperia, 1818.

SCUDERI, SCUDERI 1995

G. SCUDERI, V. SCUDERI, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca Cen-*

trale della Regione Siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo, Palermo, Regione siciliana Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, 1995.

SERRAINO 1968

M. SERRAINO, *Trapani nella vita civile e religiosa. Compendio di notizie storiche alla luce degli atti notarili del XVI, XVII e XVIII secolo*, Trapani, Editrice Cartograf, 1968.

SESSA 1997

E. SESSA, *Il Palazzo del Banco di Sicilia a Palermo*, in «Quasar», 17, gennaio-giugno 1997, pp. 107-122.

SESSA 2002

E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo storicista al modernismo*, Palermo, Novecento, 2002.

SESSA 2010

E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Palermo, Flaccovio Editore, 2010.

SESSA 2011

E. SESSA, *Salvatore Caronia Roberti (Palermo 1887-1970)*, in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia, 1915-1945*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Palermo, Edizioni Caracol, 2011, pp. 94-97.

SISCI 1989

La giustizia a Messina: i sessant'anni di Palazzo Piacentini, a cura di R. Sisci, Messina, Edas, 1989.

SPADARO 2005

M. A. SPADARO, *Lo sguardo della sfinge*, in «PER I I», Gennaio-Aprile 2005, pp. 30-33.

SPATRISANO 1961

G. SPATRISANO, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1961.

STAACKE 2000

U. STAACKE, *Pavimentazioni stradali*, in *La città che cambia. Restauro e riuso nel Centro Storico di Palermo*, a cura di G. Di Benedetto, 2 voll., Palermo, 2000, II, pp. 689-692.

SUTERA 2007

D. SUTERA, *Teoria e architettura nell'Italia d'età barocca*, in *La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, 2007) a cura di M.S. Di Fede, F. Scaduto, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 89-94.

SUTERA 2008

D. SUTERA, *Salemi, in Belice, 15 gennaio 1968: barocco perduto, barocco dimenticato*, a cura di G. Antista e D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2008, pp. 59-75.

SUTERA 2009¹

D. SUTERA, *Il grigio di Billiemi. L'uso a Palermo dal XVI al XX secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 8, 2009, pp. 56-71.

SUTERA 2009²

D. SUTERA, *Architettura dipinta. Prospetti chiesastici di Palermo in un quadro della collezione Alba di Siviglia*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009-gennaio 2010) a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 72-75.

SUTERA 2009³

D. SUTERA, *Un disegno per la facciata del santuario di Maria Ss. Della Consolazione a Termini Imerese*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009-gennaio 2010) a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 106-109.

SUTERA 2010

D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2010.

SUTERA 2012

D. SUTERA, *La ricostruzione seicentesca: progetto e cantiere*, in *La chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, Palermo, Salvare Palermo, 2012, pp. 24-49.

SUTERA 2013

D. SUTERA, *Ricostruire: storia e rappresentazione. Prospetti chiesastici nella Sicilia del Settecento*, Palermo, Edizioni Caracol, 2013.

SUTERA 2014¹

D. SUTERA, "A Miracle of Architecture": The Billiemi limestone Columns of the Church of San Giuseppe dei Teatini in Palermo and Domenico Fontana's Method for Lifting Monoliths, in «Construction History», vol. 29, 1, 2014, pp. 25-50.

SUTERA 2014²

D. SUTERA, *Settlement strategies of the Dominicans in Palermo from the Middle Ages to the late Baroque*, in «Cescontexto-Debates», 6, 2014, pp. 64-71.

SUTERA 2014³

D. SUTERA, *Chiese colonnari e tiranti metallici (Palermo XVI-XVII secolo)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 18, 2014, pp. 40-52.

THOENES 1998

C. THOENES, *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano, Electa, 1998.

TOMASI DI LAMPEDUSA 1993

G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *I Racconti*, [Milano 1961] Milano, Feltrinelli, 1993.

TUSA 1992

M.S. TUSA, *Architettura Barocca a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*, Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 1992.

VALLEGIO 1660

G. B. VALLEGIO, *Leluagio. Poema buccolico in lingua siciliana. Del dottor D. Gio. Battista Vallegio palermitano, nell'Accademia de'Riaccesi detto l'Inuigorito. Con l'osservationi del medesimo autore*, Palermo, Diego Bua, 1660.

VANVITELLI 1976

L. VANVITELLI, *Le lettere di luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, a cura di F. Strazzullo, 3 voll., Galatina, Congedo, 1976.

VESCO 2010

M. VESCO, *Un cantiere barocco a Palermo: il palazzo di Diego Aragona e Tagliavia, duca di Terranova (1640-1642)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 98-102.

VESCO 2015

M. VESCO, *Dal rettifilo alla croce: l'apertura della strada Maqueda a Palermo*, in «ArchHistor», 11, 4, 2015, pp. 4-25.

VILLABIANCA 1974

F. M. EMANUELE E GAETANI, MARCHESE DI VILLABIANCA, *Il Palermo d'Oggi (1788-1802)*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, [Palermo 1874], ristampa anastatica, 28 voll., Sala Bolognese, A. Forni, 1974, XXIV.

VIRZI 2001

S.C. VIRZI, *La Basilica Santa Maria di Randazzo*, Randazzo, Edizioni Basilica Santa Maria, 2001.

WEDEBRUNN 2003

O. WEDEBRUNN, *Experiencing Stone, Structure and Cladding*, in *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, Proceedings of

the Sixth International Do.co.mo.mo. Seminar (Roma 2001),
Roma, DOCOMOMO International, 2003, pp. 9-13.

ZIINO 1959

V. ZIINO, *La cultura architettonica in Sicilia dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa», Quaderni di architettura e di critica, 6, 1959, pp. 96-119.

Testi digitali

BUGINI, FOLLI 2008

R. BUGINI, L. FOLLI, *Le pietre nell'architettura milanese e lombarda*, in *Lezioni di petrografia applicata*, CNR Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali, 2008
<http://www.icvbc.cnr.it/didattica/petrografia/9.htm>

DE CARO 1960

G. DE CARO, *Aragona Tagliavia Ottavio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 3 (1961) <http://www.treccani.it>.



CARTA DEL COMMERCIO MARITTIMO E TERRESTRE DEL BILLIEMI (XVII-XX SECOLO)

elaborazione grafica a cura dell'arch. A. Riolo



DOCUMENTI

I documenti che seguono, ordinati secondo un criterio cronologico, sono in parte inediti, segnalati, parzialmente o integralmente trascritti in precedenti contributi e costituiscono una selezione del copioso materiale archivistico rintracciato e consultato per questo studio. Per tutti gli altri documenti citati o parzialmente trascritti nel testo che sono stati utilizzati per la formulazione dei ragionamenti, si rimanda ai riferimenti archivistici e alla bibliografia contenuti nelle note.

DOCUMENTO I
CHIESA DI SANTA LUCIA AL BORGO, PALERMO

Committente: viceré Don Bernardino de Cardenas, duca di Maqueda; PP. Minori Conventuali Riformati

Fornitura: interno chiesa 8 colonne

Architetto: —

Maestri marmorari: Pietro Serpotta

Cava: monte Billiemi

Data topica e cronica: Palermo, 7 luglio 1600

«Magister Petrus Serpotta, marmorarius, civis panormitanus, mihi notario cognitus, presens coram nobis, sponte se obligavit et obligat alpherio Rodorico Iglanes, majori domus hospitalis regie curie huius urbis, etiam mihi notario cognito, presenti et stipulanti, uti commissionato Ill.mi et exc.mi domini don Bernardini de Cardinas, ducis Maquede et proregis huius Sicilie regni, absentis, a quo dixit habere speciale mandatum et ordinem, cique ditto nomine in ecclesia Sante Lucie, existente extra portam Santi Georgii, facere columnas otto petre Billiemis bene et megistrabiliter, ut decet, per modum ut infra. Quas columnas otto cum eius vasis et capitellis et cum illis pecziis, que ire habent super ditti capitellis, dittus magister Petrus Serpotta obligatus dare et consignare promisit ditto alpherio Rodorico Iglanes, ditto nomine stipulanti, vel persone prò eo legitime in ditto ecclesia Sante Lucie, expeditas infra terminimi mensium sex et dierum quindecim proxime venturarum, ab hodie in antea numerandorum alias teneatus et teneri voluit ad omnia et singula canna in...modo libet sub unda et in superco...liceat ditto de Iglanes ditto nomine conducere alios magistero sub quocumquestipendio eos invenerit et acceperit...omne cedat damno et incompeni preditti obligati et ...omnia et singula intelligant et sint contra ipsum obligatum presentes et audientes protestata noificata et requisita cuius ...protestantionis requisitionis et notificationis necessitate ex...Et hoc pro mercede et magisterio ad rationem unciarum viginti otto singula columna, prout ditte colonne fuerunt apposite ad candelam per dittum de Iglanes in ditto hospitale regie curie, que colonne remanserunt ditto magistro Petro Serpotta. De qua mercede et magisterio dictus magister Petrus dixit et fuit confessus habuisse et recepisce a ditto alpherio Rodorico de Iglanes ditto nomine stipulanti vel persone pro eo legitime hic panormitanus in pecunia...consignando...sine aliqua excettione. Sub infrascritti tamen pactis tamen pactis: Et primo che detto mastro petro sia tenuto alli ditti columni farchi loro vaso et capitella di opera ionica, bene et magistrevolmente ripartuti et lavurati, itache li columni haiano di essere in dui peczi, cioè lo primo pezzo haia di essere lo terzo dell'altizza della columna e lo secondo haia d'essere longho li due terzi con li soi golarini allo terezo et più sopra lo capitello sia tenuto farchi un pezo chi sia di quadro di palmi tri et di altizza di palmi 2 ½ et chi detto mastro petro sia tenuto perchiari lo detto peczo con lo capitello con un palmo della colomna per potirci metterli la sua chaia ad ogni columna et ancora allo terzo delli columni ad effetto di metterci li soi perni di bronzo li quali perni cumo che sarrà bisogno per detti columni sia tenuto ditto de Iglanes ditto nomine darli al detto mastro petro et detto mastri petro sia tenuto metterli in opera ex patto.

Processit et ex patto che li ditti columni lo detto mastro petro li haia di fari ognuna di altizza tra lo vaso et capitello palmi vinti uno et di grossezza la sua testa palmi 2 2/3, divino senza lo tondino itache li vasi columni et capitelli haiano di essere beni et magistralmenti lavurati et beni allustrati conformi alla mostra data a sua eccellentia et della medesima petra di billiemi, et non altrimenti, ben vista et rivista dallo ingigniero et capo mastro et mancando detto mastro petro, li supraditti columni del modo supraditto sia licito a ditto de Iglanes ditto nomine pigliari altri mastri a tutti danni et in compensi et spisi di detto obbligato a fari fari li detti columni ex patto. Processit et ex patto che detto mastro petri obligato infra et primo di jorna quattro da hoggi innanti da contarsi, sia tenuto a dare pleggeria tutta et sicura per la regia gran corte delli supraditti onze 60 supra exbursati anticipatim et detti onze 60 ditto de Iglanes ditto nomine sia tenuto scontarli al detto mastro petro unze otto per ogni culumna ex patto.

Processit et ex patto che ditto de Iglanes ditto nomine sia tenuto darci a ditto mastro petro obligato per caricari li ditti peczi lo carruzzuni et martinello conforme si ha fatto delli colonna dell'regio palazzo li quali carruzzuni et martinello ditto mastro petro sia

tenuto restituirli conforme si ha fatto in detto palazzo ex patto».

Texas: Bartholomeus Marracha, Aloysio Romeo et magister Baldassar Natale.

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. V. Marascia, *Registri*, vol. I 4934, cc. I 087v-I 089r. Segnalato in GIORDANO 2006, p. 7).

DOCUMENTO 2 PORTA FELICE, PALERMO

Committente: Deputazione del Nuovo Molo

Opera: facciata lato mare, lastre, pilastri, colonne

Architetto: Mariano Smiriglio

Maestri marmorari: Massimiliano del Fossato

Cava: monte Billiemi, monte Pellegrino

Data topica e cronica: Palermo, 26 aprile 1603

«Notum facimus et teatamur quod magistro Massimianus del fossato marmorarius lombardo civis panormitanus mihi notario cognitus coram nobis sponte promisit convenit seque solemniter obligavit et obligat Ill.mo Don Mariano Migliazo de Ventimiliis Marchioni montis majoris pretori huius urbis panormi anni presentis nicolao antonio spatofora don hieronimo lo campo et don antonio del bosco deputis tarenis novi impositi pro fabrica moli novi huius urbis panormi mihi notario etiam cognitis presentibus et stipulantibus nomine dictae deputationis cum interventum don Joannes Baptista de Urso Coadjutorius officii spectabilis Conservatoris regii patrimonii mihi notario etiam cognito praesentis et intervenientis eiusdem deputationis fari et laborari et fari fari laborari tutti li marmori et petri mischi che sono necessarij per la fabrica et edificio della porta felice la quale si ha da fare nella strata Colonna conforme al disegno fatto per Mariano Smiriglio Insignero di detta deputatione lo quali ditto maestro massimiano obligato ha visto e revisto li quali operi debbano esseri delle qualità conditioni contenuti nelli infrascritti capitoli letti e dichiarati in peritia di detti deputati et di detto magistro massimiano et altri maestri li quali son del tenor che sigue videlicet.

Capitoli del staglio di Porta Felice

Sara di vacante palmi trenta alta sessanta sei fino al cherchio di ferro.

Opera di petra misca ad ogni uno dei lati nella facciata di mare.

Doi pilastroni ogni uno largo palmi venti doi grossi dieci alto con tutta la peramide novanta.

Soglio di la porta ripartito palmi quattro nel mezzo sei per ogni lato dieci largo alto doi quali regirira aotto ogni uno di detti pilastroni. Doi scalini sotto la fonte di palmi uno di altezza per ogni uno largo doi con suo cordoni che infrontino in detto soglio con la piazza dove posira la fonte. Lo pedestallo alto palmi duodeci largo diecidotto grosso quanto riceverà la rotondita della colonna. Basi delle colonne alte palmi doi largo lo dado quattro grossi quanto ricevira la grossezza della colonna. La colonna alta palmi 24 grossezza tre rotonda, in due pezzi cioè lo primo di palmi 8 e di due tutti insieme di palmi sidici. Lo cappitello alto palmi uno et menzo largo con la sua proporzione. Architravi frixo cornichi alti palmi sei cioè li architravi uno e menzo il frixo doi et un quarto et altro tanto la conice con triglifo di marmo bianco. Frontispicii con il suo dato di dietro alti palmi cinco larghi a proporzione delli pedestalli come ancora di aietto quali si lavoriranno cossi dalla parte di mare come di tera non intendendo dalla parte di tera frontispici. Supra detti frontispicii, doi palli di diametro di palmi tre è menzo con soi peducci di sotto. Piedestallo dove in un iato riposira l'arme di sua exellentia nel altro lato di la citta alto palmi ondecia largo dieci grosso altri dieci in quattro pezi quali si lavorira cossi dalla parte di mare come di tera. Chimasa di detto pedestallo alta palmi uno ed uno terzo. Basa della piramide alta palme quattro larga come lo pedestallo. Piramide seu finimento del pilastrone alta palmi diciotto largo il suo basamento sei et in cima doi dei quattro lo quali sia lavorata cossi della parte di

mare como di tera in dui pezi. Pigna et finimento di detta piramide alta palmi doi è menzo l'una con suo dadetto grasso uno et menzo largo tre et menzo. Doi cartochioni largo ogni uno palmi cinco alto novi largo tre è menzo. Doi menbretti uno fori de le colonne che fa la porta grosso palmi tre largo deci l'altro che finixi con il muro della citta grosso tre che salti un palmo fori del muro et scappato del muro siegna palmi deci di larghezza et per quanto sarra alto il pedestallo sia guarnito di bugne martellinati. Li intercolumnio largo palmi deci <?> nichì larghi sei alti dodici fondi tre cossi di dentro come di fori di pietre mische con soi archetti chiave nel menzo et chimasa sotto lo archetto ed il sporto di fuori dove posira la figura. Il fonte largo palmi cinco longo dieci alto tre et uno di basamento. La pietra misca sarra di monte pellegrino et billiemi della pio bella si retrovi lustrata et martellinata dove sarà di bisogno. Quello piglira lo staglio di essi petre mische le haverà di far cavare et condurre a sue disprese quali doveranno essere a quontentamento dello Ingegnero smiriglio.

Item che la detta deputatone sia obligata dari a chi piglira detto servitio tutti li pirreri da onde si haveranno accavare dette petre (a poi delle marmore) carrozzuni et martinetti senza alcuno pagamento et loco al coerto deve si possino lavorare et illustrare detti operi.

Item che quello che si oblighira fare detto servitio ci debbia mettere li ferri per li gaffi necessarij et lo piummo».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. G. Trabona, *Minute*, vol. 7918, cc. s. n. Trascritto in GIULIANA ALAJMO 1949, pp. 10-11, 14-15, 18-19, 22, in particolare p. 19, doc. 3).

DOCUMENTO 3

CHIESA DI SANT'IGNAZIO ALL'OLIVELLA, PALERMO

Committente: Oratoriani

Opera: interno chiesa, 8 colonne

Architetto: Antonio Muttone

Maestri marmorari: Antonino Falcone, Giangiacomo Ceresola

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi)

Data topica e cronica: Palermo, 2 marzo 1611

I maestri scultori Antonino Falcone e il genero, Giangiacomo Ceresola, assumono lo staglio per la realizzazione di «otto columnas petre mischie pirrerarum Billiemie et loci Francesco Fimia palmorum viginti et di grossezza palmi trium [...] conforme a quelli due posti nella detta Ecclesia di S. Ignatio [...] debiano essere senza iunturi e tutti ad un pezzo con soi zoccoli, capitelli basi zoccoli debbiano esseri ben lavorati allustrati puliti [...] essere benvisti a detto padre Rectori e a mastro Antonio Muttuni capomaestro».

(ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Ricca, *Bastardelli*, vol. 522, cc. 59v-61v; vol. 523 (2 settembre 1611), c. 57r. Segnalato in GIULIANA ALAIMO 1950, pp. 18, 19 nota 3; D'ARPA 2012, p. 48 nota 39).

DOCUMENTO 4

CHIESA COLLEGIATA DI SAN GIULIANO, CALTAGIRONE

Committente: capitolo della collegiata di San Giuliano

Opera: interno chiesa, 16 colonne; prospetto, due mezze colonne

Architetto: —

Maestri marmorari: Massimiliano e Giovanni del Fossato

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi)

Data topica e cronica: Palermo, 16 novembre 1631

«Massimiano e Giovanni Fossato, marmorari della Città di Palermo, hanno venduto (atto di obbligazione del 17 aprile 1612) sedici colonne della pietra di Billiemi seu Santo Elia, di questa città di Palermo, di altezza di palmi 21 e grossezza palmi tre di vivo alli deputati della chiesa di Santo Giuliano della città di Caltagirone per prezzo di onze 141, 22 e 10 per ogni una con li suoi guarnizioni di basi, zoccoli e capitelli et obbligo di doversi consignari a loro spesi, risico e fortuna nella spiaggia della città di Terranova che è il scaro più vicino di mare a quella città per poterli condurre dopo per terra che vi è il spazio di miglia 18; come si sono condotti persino a questa (città) hora quattro, due di quali sono assestati et due posti in terra, il resto che sunnu 12 altri colonne s'hanno da condurre in essa città e chiesa e che è a dispesa di essa città giacché l'esperti hanno fatto la consegna di tutti 16 colonne [...].»

(Archivio Parrocchiale di San Giuliano, *Fabbrica e colonne di San Giuliano...*, Risposta del viceré a una supplica dei marmorari in data 16 novembre 1631, cc. 226, 500; ASCt sez. di Caltagirone, Archivio Storico Comunale, vol. 381 *Fabbrica e colonne di San Giuliano*, 296r-v e 306r-308r. Parzialmente trascritto in RAGONA 1992, pp. 74-76, 211 nota 16).

DOCUMENTO 5 PALAZZO DEL PRETORE, PALERMO

242

Opera: 6 colonne loggia

Committente: Senato di Palermo

Architetto: Mariano Smiriglio

Maestri marmorari: —

Cava: monte Billiemi

Data topica e cronica: Palermo, 30 maggio 1616

«Capitoli dello staglio delle colonne da farsi per lo servizio della loggia nella nuova fabbrica della corte del pretore sopra l'armeria per lo prezzo di onze cento dieci

In primis s'hanno da fare colonne n°6 di pietra di Billiemi lustrato di lunghezza di palmi 16 per ogn'una cioè palmo 13 $\frac{3}{4}$ lo fusto, palmo 1 et $\frac{1}{2}$ capitello et palmo 1 et $\frac{1}{2}$ la basa la grossezza di ogni una di dette colonne habbia di esser palmi 2 $\frac{1}{2}$ quali saranno di ordine dorico et sotto la basa di ogni una s'habbia di mettere un contrazoccolo di altezza di palmi uno che requatra sotto detta basa con lasciare attorno una moschetta che sporga in fora palmi 1.

Item due di dette colonne che faranno da principio e fine murati colle mura habbiano da risaltare $\frac{3}{4}$ di colonna et l'altro quanto habbi da esser attaccato con lo membretto qual membretto sarà alla larghezza del muro et sarà di palmi 3 [...].

Item che tutti li detti colonne, capitelli, basi, zoccoli, imposta membretti, habbiano d'esser saldi senza medicamenti, né pertusi, ben lustrati et magistrevolmente fatti con ogni diligenza conforme il disegno, et modanature, che si dirrà l'ingegnere Mariano Smiriglio, et d'esso et capomastro della città, visti et riconosciuti, et che siano saldi et netti d'impilature, cavati dalle pirrere et portati al piede di detta fabbrica a tutte spese dello stagliante qual stagliante abbia assistere all'assestare di dette [...] abbi d'impiumbare et mettere perni

e gaffe dove serrà il bisogno che si sarrà ordinato».

(ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. A. Gandolfo, *Minute*, vol. 4948, cc. 601r-604v).

DOCUMENTO 6

CHIESA DI SAN GIUSEPPE DEI TEATINI, PALERMO

Committente: Teatini

Opera: interno chiesa, 8 colonne crociera, 24 colonne navate

Architetto: Giacomo Besio

Maestri marmorari: Domenico Piccitta

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi)

Data topica e cronica: Palermo, 23 dicembre 1619

Obbligazione del maestro Domenico Piccitta per realizzare «in primis n.ro otto colonne in pietra di belieme lunghi ognuna in un pezzo palmi 40 il deametro suo palmi cinque di vino compreso il l'imoscapo p.mi 5 e 6; e il vino di intesta di detta colonna p.mi 4 e 3 incluso lo collarino à sua proporzione, e più per ogni colonna sarà obbligato farli un zoccolo della detta pietra à d'un pezzo l'uno di larghezza per un verso p.mi 7 e 2 e per l'altro verso p.mi 5 e 7 la sua altezza sarà p.mi 1 e 9.

Item si obbliga a fare il detto mastro colonne n.ro 24 de l'istessa pietra di belieme tutto ad un pezzo lunghi ognuna p. 28 di diametro 3 e 8 di vino et con suo imoscapo di ogniuna à sua proporzione et in testa sarà di vino p.mi 3 e 2 e con suo colarino di più à sua proportion, sotto delli quali colonne ci debba anco faciri zoccolo per ogni una dell'istessa pietra tutti in un pezzo lungo palmi 5 e 2 per ogni verso, quelli 8 delli colonne isolati et quelli chi vanno alli colonne appoggiate alli pilastri diggiano esseri per un verso p.mi 5 et 2 e per lo altro verso p.mi 4 et 4 et l'altezza di detti zoccoli diggia esseri p.mi 2 e 9, quali opera diggia essere bene et diligentemente lavorata et allustrata et ben finita come si conviene et senza rottura alcuna et si diggia vedere et revedere per esperti et periti nell'arti à richiesta di detti clerici regolari li quali colonne di p.mi 40 et li colonne di palmi 28 con li zoccoli di detti colonne di p.mi 40 si diggiano portare à spese di detti clerici regolari et li zoccoli delli colonne di detti palmi 28 si diggiano portare à spese di detto Dominico et per lo portato di detti colonne da portarsi à spese di detti clerici regolari detto Dominico sia tenuto a dare a detti clerici regolari comodità et loco di poterse caricare con carrozza o altra cosa che sarà.

Et hoc pro prezzo et magisterio cioè li detti colonne di palmi quaranta con sue zoccoli da fare come sopra à ragione di onze centosessanta per ognuna et detti colonne di palmi 28 con detti suoi zoccoli da fare come sopra à ragione di onze novantasei per ogn'una».

Opera: chiostro, 48 colonne, 8 pilastri angolari

«Item detto mastro Dominico si obbliga in questo patto a fare [...] colonne n.ro 48 di detta pietra di belieme di fuso longo per ognuno palmi 16, il deametro suo p.mi 2 e 6. Inoltre di più fare lo suo imoscapo et collarino à sua proportion alli quali colonne si debba fare un zoccolo per ognuna di palmi 1 d'altezza et longhezza à sua proportion et più si debba fare li soi basi et capitelli ad ogni colonna alti et lunghi à sua proporzione di ordine dorico conforme richiede l'architettura, et anco si obbliga farci della stessa pietra di belieme otto pilastri per gli otto angoli delli dui inclaustri dove serviranno le suddette colonne quali angoli saranno in un pezzo ognuno et ad ogni pilastro li sarà attaccato insieme a detto pilastro dui colonne che si risalteranno li due terzi alli quali pilastri gli haverà da fare lo zoccolo e basi delle due colonne per ogni cantonera con lo restanti dello pilastro atacato tutto ad un pezzo ed il medesimo haverà con i capitelli di detti angoli e questo à richiesta di detti chierici regolari come sopra.

Et questo per prezzo, mercede e magisterio cioè li detti 48 colonne cossì di pietra et portatura come di manifattura lavorati ad ordine

dorico impomiciati di petra pumicia bene et diligentementi senza rottura nissuna visti et rivisti per experti et periti à ragione di onze trenta per ogni colonna con suo zoccolo, base et capitello et li detti pilastri con li detti menzi colonne et zoccolo, basi et capitelli intendendosi per ogni pilastro per prezzo di dui colonne fatti come sopra intieri à ragione di onze sessanta per ogn'uno... Si procede di patto che li detti otto pezzi dell'angoli con le sue colonne attaccati s'abbiano di fare portare detti padri à spese loro con patto però che detto m.stro Dominico habbia di rilasciare a detti padri quel prezzo che ci intrerà di spesa à dui fusi di colonne per ogni prezzo di pilastro di detti angoli s'intende per la portatura.

Item si procede di patto che detto m.stro Dominico possa cavare et far cavare ancora di detta opera tanto dell'inclaustru quanto de l'opera della chiesa à monte Pellegrino».

Testimoni Giangiacomo Ceresola e Gregorio Tedeschi.

(ASPa, Fondo Notai Defunti, not. C. Luparelli, Minute, vol. 6540, cc. 362r-365r. Parzialmente trascritto in DI FEDE 1995, p. 74).

DOCUMENTO 7

CHIESA DI SAN GIUSEPPE DEI TEATINI, PALERMO

Committente: Teatini

Opera: trasporto e sollevamento colonne chiesa

Architetto: Giacomo Besio

Maestri marmorari: Leonardo Concaccia, Giovanni Macolino, Gherardo Massa, Giuseppe Palise

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi)

Data topica e cronica: Palermo, 1622-1629

Libro della fabrica della nova chiesa di San Giuseppe di Palermo. Cominciata sotto la prepositura del P.D. Alessandro Gargano, il qual principio li fu dato dall'Eccell.mo Sig. D. Pietro Girone Duca D'Ossuna Vicerè in questo Regno & dall'Ill.mo Sig. D. Gioannettino di Oria Arcivescovo di questa Città. Li quali ambidua solennemente calarono la prima pietra di marmo sotto il dì 6 del mese di Gennaio 1612. Nel qual libro si contiene una narratione di successi col conto distinto dal principio, che si cominciò detta fabrica come anche le compre delle case e siti di case, è terreno avuto dalla Città ad effetto di fabricare detta Chiesa. Vi sono di più posti per ordine d'introiti pervenuti, è pervenienti applicati a detta fabrica cò i loro conti particolari come siegue dall'Esito di essa fabrica, cavato da libri, è scritti diversi col suo bilàcio di mese per mese. E questo libro fu principiato il 1 del mese di Gennaio. ann. 1629. Per ordine del R.P. D. Gio: Battista Brancaccio Preposito in questa nostra Casa di San Giuseppe di Palermo.

«Narrativa de cose memorabili della nova chiesa di San Giuseppe di Palermo posseduta per li Padri Chierici Regolari Teatini.

2-La forma di detta chiesa è di questa maniera secondo il disegno e concetione determinata nel capitolo generale che si fece nel mese di Aprile 1618 con l'autorità et intervento di molto del R.P.D. Andrea Piscara Castaldo Preposto Generale di detta religione, cioè un corpo di chiesa con tre navi con la sua croce e cappelloni laterali con coro e con tribona e cupola sostenuta da otto colonne di palmi quaranta l'una il diametro per ognuna di esse palmi cinque di pietra viva e turchina, il resto della nave con altre ventisei colonne dell'istessa pietra di palmi 28 di lunghezza e palmi $3\frac{2}{3}$ di diametro l'una e l'altre con suoi zocchi dell'istessa pietra e guarnite con basi e capitelli di marmo fino di Genova artificiosamente lavorate. La facciata ornata e abbellita di varie pietre e marmi agli angoli della facciata viene l'istesso lavoro che già la città ha fatto all'angolo destro di detta chiesa come anche in testa di essa dalla parte di fuori viene ornata di detta pietra turchina simile alle colonne con una bellissima cornice di detta pietra. La sua lunghezza è di vacante palmi 280 e di pieno palmi 293 e la sua larghezza di vacante è di palmi 126 e di pieno palmi 132.

19-L'anno 1621 fu dal nostro fratello Giacomo Besio per ordine dei Superiori fatto e portato di nuovo il disegno di d.tta chiesa da Roma nel qual tempo si celebrava il capitolo generale quel disegno fu visto considerato e confermato dal magnifico R.P.D. Vincenzo Galiberti Preposito Generale di questa religione et lo R.R.P.P.D. Gio. Batta Brancaccio e P.R. Francesco Ottaggio sotto oi 10 di maggio 1621 dalli quali fu firmato di loro proprie mani.

21- L'anno 1622 a 20 di giugno si caricò la prima colonna grande di p. 40 e con l'assistenza delli Padri arrivò in San Giuseppe in salvamento a 2 di agosto di detto anno, sopra la lesina e molto tempo prima ne havea portato una sopra il carrozzone di p. 28 per la nave.

22- L'istesso tempo se ne diede un'altra di p. 40 a portatura di mastro Giovanni Macolino ed esso la diede ad altri mastri a portarla e si ruppe fuori la porta nova.

23- In questo tempo cossì nel caricare come nel voltar dette colonne se ruppe tre altre grandi di p. 40 cioè 2 alla perrera di Monte Pellegrino et una alla perrera di belieme, cioè le due fatte da mastro Filippo Cappello et una fatta da mastro Domenico Piccitta...

36- Radunati dunqu il R. P. Preposito e li Padri della Casa con la maggior parte de principali architetti del Regno, e con l'assistenza del nostro fratello Giacomo Besio dell'istessa professione in giorno domenica 28 di maggio, determinarono sopra il loco che la chiesa no era rimediabile e che era necessario di coprirla come si fece...

37- Nell'istesso ... trattarono di seguitare a fabbricare la suddetta chiesa, e considerando il R.P. Preposito e li Padri la gravi machina di essa come in fare portare et alzare 8 colonne di pietra di lunghezza di p.mi 40 et 5 di diametro, è che per la quantità di denai che tal magisterio riccava, si rendeva al parer d'ognuno quasi impossibile l'arrivarci si mosse il R.P. Preposito e li Padri a trattare di muttare le colonne in pilastri, si della tribona come della nave, per più agevolare il negozio per la quantità minor di tempo e di spesa che ricercavano questi che quelle, dall'altra parte ritrovansi già la fabrica incaminata col corso delle colonne e buona quantità di danari spesi per dette colonne e marmi, conclusero seguitare la fabrica nel modo che si trovava e fu poi detta conclusione confermata da R.P. d. Filippo m.a Guadagni Preposito Generale nel mese di Agosto di anno 1628 in qusta stessa Casa di San Giuseppe.

38- Il suddetto giorno 28 maggio 1628 si diede ordine a mastri scalpellini di seguitare a fare le suddette 8 colonne grandi e lavorare le basi e capitelli di esse...

40- Il giorno del nostro Beato Gaetano 7 agosto 1628 si caricò una colonna grande a Bilieme e con l'assistenza di Padri arrivò per la Dio Grazia in salvamento a San Giuseppe a 23 di settembre di detto anno.

41- Alli 9 di ottobre di detto anno si caricò dal suddetto loco un'altra colonna simile e con l'assistenza di mastro Giovanni Macolino gionse in salvamento a 22 di novembre di detto anno...

44- Il 2 di settembre 1629 mastro Leonardo Concaccia e graniti si obbligò portare le altre cinque colonne grandi di palmi 40 per lo prezzo di onze 130 l'una in atti di notar Gasparo Verdura tutto a sue spese e risico e pleggiaria con carico di darli la strada passante doi para i taglie, due asse <?>, due argani, la lesina, e 20 plati e questo per una volta ...alla fine l'abbi a restituire tali quali saranno.

A 12 detto i detti atti mastro Gherardo Massa mastro Giuseppe Palise e detto mastro Leonardo s'obbligaron portare dette colonne et anco a danni et interessi.

A 19 detto cominciò a fare camino strascinata da sei para di bovi senza palati.

A 1° di ottobre fu posta dentro la nostra chiesa sana et intiera facendo la strada di S. Francesco di Paola entrando per porta Maqueda. Ebbero di impedimento dalla città per passare sopra il ponte della bucceria diedero pleggia al Pretore per tutte le cinque colonne posero pontilli al detto ponte e passarono libere f. 48.

45-Dopo molti mesi di preparazione e spesa finalmente alli 7 del mese di ottobre 1629 s'alzò la prima colonna e prima si spianò il pavimento della chiesa con pietre e terra e s'alzò sino a uguagliare alla base di marmo che già erano poste ivi si preparò il castello dalla parte destra del choro alla fine di esso e fu tenuto l'ordine che tenne il Cavalier Fontana quando alzò la golia di S. Pietro di Roma, il tutto ordinato e preparato dal nostro fratello Giacomo Besio laico professo di questa casa, fece prima detto castello di legnami con sei pilastri due telari fortissimi uno in terra l'altro alla sommità di detti pilastri, sopra detto telaro pose 12 travi di roccolo fortissimi a modo di gradiglia fortificati con trafiggi e corde et a quelli attaccò le taglie di sopra. Le radici di sotto tutte s'attaccarono al telaro di terra essendo quello incatenato con li sei pilastri li quali tirando la colonna facevano forza verso terra che si stava sicurissimi di for-

tezza, il resto del castello fu fortificato da quantità di legnami con inbadagliare detti pilastri in tre e quattro ordini a forma di telari e pontilli dalla parte di fuori con sui traversi a detti pontilli tutto traffittato con perni con sue chiavette per potersene servire alli altri bisogni e per l'altre colonne.

La colonna fu posta sotto detto castello in loco alto di terra circa tre palmi sopra due posti di pietra dolce et in quel modo fu ligata e fortemente intralacciata cioè con otto capi che li posero e ligaro verso il pie di detta colonna dando in quella due volte per ogni capo e poi stesi drittamente per detta colonna sino alla cima di quella sicche appunto facevano otto ordini colonnari a due a due sicche restavano alla cima di essa sedeci teste di capi e sopra e sotto di quelli per il rotondo della colonna si passavano e intralacciavano corde alla grossezza di un dito attesate con l'arghano e con massole battute, facevano una fortissima ligatura che per ogni mezzo palmo se li poneva una di dette corde che girava almeno otto volte e in quella ligatura vi fecero dodeci ghasse e per ognuna di quelle una corda intiera cinque per ogni fianco di detta colonna e due sopra di essa della grandezza di un palmo in circa ove s'attaccarono dodeci arghani.

Di quelle sedeci punte di capi che avanzarono alla punta della colonna a forza di pali ne fecero un giro tutto insieme a modo di un circo tondo et a quelli attorno il decimo 3° arghano giusto sopra dove haveva da seder la colonna. Doppo questo si posero otto lapasse di roccolo apostate fatte per detto effetto che dove non occupavano li 16 capi li posero dette lapasse e sopra di quelle da cinque circhi di ferro ben stretti et incognati forti. Ligata detta colonna al modo suddetto se gli pose sotto al mezzo di quella una lesina non più longa di palmi 24 e sotto di quella palate et inchiodate al modo di scala et al piede di essa colonna se vi pose un'altra lesina non più lunga di palmi otto con palati inchiodati come sopra, e fatto questo tagliarono i due posti dove stava posata la colonna e tagliando veniva la colonna a posare sopra dette lesine, e tirata detta colonna innanti al suo legno vi s'attaccò tutto l'armeggio degli arghani.

Giunto finalmente l'hora determinata in detto di 7 ottobre hora quasi <?> i padri con divotione et edificazione insieme vestiti di cotte presente tutto il popolo ivi concorso innanti ad un altare in detta chiesa preparato divotamente cantaro le litanie della Madonna con altre <?> pregando S.D.M. che il tutto liberasse da pericolo. Fatto sopra di detta colonna dal superiore la benedittione al suono di fischietto cominciarono di paro a lavorare li 13 arghani, alzata da tre palmi in circa levarono la prima lesina acciò non impedisse la seconda che andava porgendo innanti il pie di detta colonna con due arghani. Alzata che fu da palmi 10 in 12 in circa le posero sei travi incatenati da una punta ferrati e tutti sei trafttati con un grosso ferro in forma di punte di scale l'attaccarono alli due terzi della colonna, li quali travi erano di tre longhezze lavorando a due a due unitamente per pontilli e sigurtà della colonna e caminando essa innanti veniva a posare sopra detti legni e quando la colonna s'alzava li due primi travi mancavano e restavano attaccati alla colonna che se li portava in alto e succedeva li secondi, et havendo fatto il lor corso restavano anche essi appesi a detta colonna, succedendo i terzi che l'accompagnarono a termine che fosse fuori di pericolo e restarono appesi a detta colonna, e posta alla dritta restava a sedere sopra quella lesina che di piedi l'haveva tirata, essendo fatta per tale effetto.

Tenevano sempre huomini che rivedessero con diligenza le taglie tanto sopra la colonna quanto sopra il castello e arghani e radici bagnando del continuo tutte le ligature, così de taglie come dei legnami stando sempre con vigilanza in ogni cosa et in particolare a lavorare l'arghani di paro fermando l'uno e tirando l'altro secondo il bisogno e porsì unitamente a suono di fischietto havendo avuto comodità di schiavi che ci favori il figlio del Marchese Santa Croce hallora generale delle galere di Sicilia ci intervenne diverse persone di galera in agiuto di questa opera onde si affaticarono per molti giorni prima e doppo il fatto, con amore grande senza mercede. Posta alla dritta detta colonna che seguì in meno di hore 4 e rinfrescatosi ognuno che ne havea bisogno, havendo la casa provveduto a tutti si commutarono parte delle taglie per alzare a piombo la colonna e levare la lesina di sotto e l'istesso giorno giono e parte dell'altro s'assetò sopra la base con piastre di piombo e calcina et in un tratto fu da quei schiavi disarmate le taglie spogliata la colonna e lasciata nuda in livello. Vi concorse gran parte della città a vedere quest'opera come una meraviglia et alcuni vedendo la gran spesa si faceva mossi a pietà mandarono alcune elemosine per detto effetto.

46-Alli 16 dell'istesso mese di ottobre 1629 s'alzò la 2ª colonna con la stessa gente di galera e facilità e prestezza che s'è detto di sopra. Si disposero i capitelli sopra dette due colonne che facevano volta reale.

47-Posto i detti capitelli e fra giorni quaranta in circa mutato il castello dalla parte sinistra alla parte destra del coro e preparata la 3ª

colonna il giorno della Santissima Annontiatà Concettione 8 dicembre 1629 si alzò detta colonna con la chiurma del trappeto delle figarane e parte della churma di una galera del Sig. Ill.mo Carlo Doria pochi giorni innanti qui capitata e senza ad un disaggio per gratia del Signore.

48-Alli 16 del mese passato di novembre 1629 fu et intrò nella chiesa la 5ª colonna grande portata in salvamento da mastro Leonardo Concaccia e graniti per onze 130 tirata con 6 para di bovini in 9 giorni dalla Perrera di Belieme.

49- Preparata la 4ª colonna nella chiesa il giorno de SS. Innocenti 28 dicembre 1629 s'alzò la 4ª colonna con prestezza et facilità mirabile con la presenza del Duca di Arburqueque Viceré in questo Regno et della Vicerregina e Duca e Duchessa di terra nova e molta quantità di sig.ri questa si tirò con la churma della sopra nomentata galera e la maestranza di mastri d'axia per loro divotione senza dissagi per gratia del Signore.

Sopradetta colonna s'alzò con prestezza il tempo di un'ora e più».

(ASPa, Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, San Giuseppe dei Teatini, vol. 857, cc. 2-8. Segnalato in SUTERA 2014¹).

DOCUMENTO 8

CHIESA DI SAN DOMENICO, PALERMO

Committente: Domenicani

Architetto : Vincenzo Tedeschi

Opera: interno chiesa, 16 colonne

Maestri marmorari: Domenico Piccitta

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi)

Data topica e cronica: Palermo, 8 dicembre 1640

247

«Concessio 16 colonnarum pro magistro Dominico Picitta nomine Venerabilis Conventus Sancti Dominici huius urbis cum Faustina Fimia.

Die decimo ottavo decembris, none indictionis, millesimo sexcentesimo quatragesimo.

Faustina Fimia mihi notario cognita coram nobis sponte auctoritatem dedit et potestatem tribuit, concessit et concedit magistro Dominico Picitta, marmorario, mihi notario cognito presenti et stipulanti et ab ea recipienti, eique fare ut dicitur *nella sua Montagnola esistente nello loco di essa di Fimia, territorio di questa città et nella contrada di Santo Elia seidici colonni o più o manco a richiesta di esso mastro Dominico di palmi venti otto l'una di longhezza con suoi zocculi, capitelli, vasi et sumeroti per servizio di Santo Domenico di questa città* incipiendo ab hodie in antea et sequere et finire ad reg.nem etiam dicti magistri Dominici et per insino che saranno finiti dicti colonni. Quorum sic voluit et non aliter et cetera.

Et hoc per concessionem predictam ad rationem unciarum duarum et tarenorum quatuordecim ponderis generalis per qualibet colonna, quam summam ad rationem predictam dictus magister Dominicus dare et solvere promisit et promicit ac se obligavit et obligat dicta de Fimia stipulanti vel persone pro ea legitime hic Panormi in pecunia numerata sive *de colonna in colonna et per ogni colonna incominciando a scavare*. In pacem et cetera.

Cum hoc tamen pacto, vulgariter loquendo *che né possa esso mastro Domenico e suoi compagni fare servizio incanto l'arbori et che non habiano di passare per li vigni, né dove si simina, ma habiano di passare per dove hanno passato l'altri, et caso che facessero interesse d'arbori, vigni o seminato, in tal caso tutto quello interesse li sarrà esso mastro Dominico ha tenuto pagarcolo delli quali interesse se ni habia di credere lo sortip.li* iuramento di essa di Fimia. Ex pacto inter eos et non aliter.

Que omnia et cetera.

Testes: Gaspar Cortisi et Antonine Lo Presti.

Ex attis quondam notarii Michaelis Marzone de Panormo extracta est presens copia per me notarium Baldassarem Calderaro, etiam de Panormo, archivarium, attuariumque Collegii Notariorum Panormi.

Nell'atti di detto di Marfuni a 22 dicembre 1640 Faustina Fimia confessa dal padre nostro Vincenzo Maffia, Priore del Convento di San Domenico di questa città, onze 10 a completamento di onze 12.10, computate l'altre onze 2.10, quali li laxia di elemosina e sono per lo prezzo di cinque colonne da fabricarsi nella Montagnola di Santo Elia».

(ASPa, *Fondo Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di San Domenico*, vol. 423, cc. s. n. Segnalato in SUTERA 2012).

DOCUMENTO 9

CHIESA DELLE ANIME DEL SANTISSIMO PURGATORIO SOTTO IL TITOLO DI SAN MATTEO, PALERMO

Committente: Congregazione dei Miseremini

Opera: prospetto, lastre

Architetto: —

Maestri marmorari: Gaspare Guercio, Carlo d'Aprile, Aloisio (Luigi) di Geraci

Cava: monte Billiemi, proprietà Fimia (contrada Sant'Elia, Petrazzi, Catusi)

Data topica e cronica: Palermo, 2 agosto 1652

248

«Capitoli per l'opera di pietra di Billiemi e marmo che s'haverà da lavorare per la facciata della nova chiesa dell'Anime del Purgatorio sotto titolo di San Mattheo del Cassaro del tenor che siegono:

[...]20. Li detti staglianti siano obligati a fare e lavorare detta facciata in conformità di quello si è detto di sopra di pietra della Montagna di Billiemi et Marmo di ferrara [Carrara] qual pietra et marmo habbiano d'esser ben visti alli Signori Deputati et a persona per loro eletta et per maggior chiarezza si dice che detti staglianti siano obligati a cavare detta pietra di Billiemi in quella solita parte e perrera della detta montagna più frequentata dalli operarij cioè nel luogo seu giardino et tenuta detta dell'heredi di Francesco Fimia nella qual perrera et parte di montagna si han cavati la maggior parte delli colonne delle chiese delli padri di San Giosepe e della detta chiesa dell'anime del Santissimo Purgatorio, della nova chiesa delli padri di San Domenico et di diversi altre chiese et insieme tutta la maggior parte dell'opera di detta perrera et petra machiata che s'ha operata in questa Città di Palermo et caso che detta pietra sia cavata nell'istessa montagna di Belliemi seu nelle perreri di Mario Gugliotta et Francesco Nicolini o vero contrata delli Catusi o pure nel medesimo loco di Fimia et facessero alcun pezzo per detta facciata che sia di diverso colore della maggior parte et quantità delli pezzi della detta pietra che detti staglianti siano obligati a cavarla del detto loco et perrera di Fimia in tal caso a detti Signori Deputati li sij lecito refutare tutti quelli pezzi che non li pariranno bene colorati et di loro gusto per causa che li pilastri e lavori di detta facciata venghino cangianti e di diversi colori ma che siano obligati detti staglianti a fare che detti pilastri et tutti altri sorti di lavori di pietra di Billiemi per detta facciata venghino quanto più neri siano possibile consimili tutti d'un colore et simili alli pezzi delli zoccoli che al presente si vedino assettati nella facciata principia e non sequita e che s'haverà da levare alli colonne di detta Chiesa et altri colonnetti essi della loggiatta che verrà innanti al novo oratorio facto sopra detta chiesa di S. Mattheo onde detti staglianti siano obligati ad equiparare in un medesimo colore oscuro detti pezzi per quanto humanamente magistrevolmente et diligentemente potranno fare con pacto che detti staglianti siano obligati allustrare tutti li detti pezzi di petra di Belliemi senza terra negra ma con il solo sporsiglio».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. G. Zamparrone II, *Minute*, vol. 13264, cc. 722r-735r. Trascritto in DI FEDE 2010, p. 71).

DOCUMENTO 10
PALAZZO STATELLA DEI MARCHESI DI SPACCAFORNO, PALERMO

Committente: Pillegra Statella, marchesi di Spaccaforno

Opera: portale

Architetto: Giacomo Amato

Maestri marmorari: Carlo Romano

Cava: monte Billiemi, proprietà Giuseppe di Fonti (luogo del Presidente, contrada Sant'Elia)

Data topica e cronica: Palermo, 30 settembre 1714

«Capitoli da osservarsi per le infrascritte opere di ciaca di Billiemi che necessitano farse per servitio della Porta maggiore del Palazzo dell'illustrissimi signori marchesi di Spaccaforno exsistente in questa felice et fidelissima città di Palermo e nel piano della venerabile chiesa di Santa Maria di Valverde, quali opere il stagliante li doverà fare a tutte sue spese d'attratto mastria con darla consignata posta in detto palazzo del modo infrascritto cioe:

Primo il stagliante che piglierà a fare dette opere di ciaca di Billiemi sia e s'intenda obligato fare dui rocchi che devino venire sotto le colonne di ciaca, ad un pezzo l'uno di altezza palmi 3.3, lunghi palmi 4.3 e larghi palmi 4 di rustico, quali doverà quatrare e lavorare con tutti quelli sentimenti che appariscono nella pianta e disegno, et uscire li tabbunelli per dove batte l'apertura di legname, con doverli martillinare di minuto, stricare et allustrare per le vedute delle faccie e redurli di netto li detti dui rocchi di altezza palmi 3, larghi di facci palmi 4 e larghi palmi 4 e che li posi o siano letti devino essere quatrati a sguarra per assettare dicta opera tutta di paro senza che restasse fissura alcuna.

Più detto stagliante sia obligato fare la base delle colonne che devino posare sopra di detti rocchi, quali devino essere di rustico in lunghezza palmi 3.9, larghezza di 3.9 et altezza palmi 1.6 con doverli quatrare bene con li spichi vivi, e lavorarli con tutti quelli sentimenti disposti nelli detti disegni, stricati et allustrati senza che li apparessero colpi di martillinatura e redurli di netto lunghi palmi 2.9 larghi palmi 2.9 et alti palmi 1 et 2.

Più detto stagliante sia obligato come sopra fare due colonne di ordine dorico tutte ad un pezzo che doveranno essere in tutta l'altezza intiera di palmi 15 di rustico e larghe in quattro palmi 2.4 quali doverà lavorare, stricare et allustrare bene diligentemente e magistri-bilmente con la diminitione o sia declivio giusta la forma delli suddetti disegni senza che se li scuoprissero segni di martillinatura e vederle di netto in altezza di palmi 14 e mezzo e di circolo palmi 14 e mezzo e da circolo nel terzo palmi 2 et onze 3 et in cima col collarino di circolo palmi 2 essendo li saranno dati li modani da detto reverendo padre Giacomo.

Più detto stagliante sia obligato come sopra fare li due capitelli che devino venire sopra di dette colonne, bene quadrati a spichi vivi, lavorati con tutti quelli sentimenti appariscono in detti disegni, stricarli et allustrarli come sopra quali devino essere di rustico lunghi e larghi in quadro palmi 2.9 et alti palmi 1 et 8 e redurli di netto in lunghezza e larghezza palmi 2 e mezzo et alti palmi 1 et un quarto di palmo.

Più detto stagliante sia obligato come sopra fare lo soglio della stessa ciaca di Billiemi, che deve venire nel vacante di detta porta in lunghezza di palmi 12 che deve consistere in tre pezzi cioè due in lunghezza di palmi 4 larghi palmi 3 et alti palmi 2, et altro che deve servire da dado longho palmi 4 largo palmi 3 et alto palmi 2 e mezzo di netto quali doverà ben quatrare e martillinare di grosso e nel mezzo di detto dado uscire lo sporto per il battente dell'apertura di legname.

Quale ciaca et opere di sopra espresse devino essere fatte et operate bene diligentemente et magistri-bilmente secondo richiede l'arte, e che in quanto alla detta ciaca deve essere fatta nello loco chiamato del Presidente quale al presente lo tiene Giuseppe di Fonti nella contrada di Santo Elia nelli confini di Billiemi, ita che li pezzi devino essere tutti solidi, bene serranti, senza pili, versi, camoli et altri mali difetti che apportassero mala vista, ma in tutto dover essere mercantibile e ricettibile così nella qualità di detta pietra

come nella lavorazione senza che vi fossero scantonature alcune etiam minima che fosse in tutte le vidute principali di dette opere proibendosi espressamente di fare cicirata o qualsivoglia altra sorte di mistura pervinendo di dette opere nel caso vi fosse scantonature et il tutto dover essere benvisto alli detti illustri signori marchesi di Spaccaforro et al reverendo padre Giacomo Amato dell'ordine delli reverendi padri crociferi o d'altra persona ben vista a ditti illustri signori marchesi e che ritrovandosi qualche pezzo di ciaca tanto in rustico, quanto posto in opera e perfettionato, che sia di mala qualità, scantonato, o havesse altro difetto, che in tal caso uno o più di detti pezzi che se ne ritrovassero, et anche che fossero lavorati come sopra, sia lecito alli detti illustri marchesi di Spaccaforro al detto di Amato o altra persona eligenda refutarli e restare per conto proprio di detto stagliante con essere però obligato a doverlo rifare altra volta a tutti danni spesi et interesse di detto stagliante senza che detti illustri marchesi fossero obligati a cosa alcuna de patto, e sempre detto stagliante dover stare et acquiescere a tutto quello li sarà ordinato da detto di Amato o persona eligenda come sopra senza reclamare cosa alcuna con dovere incominciare a richiesta, e successivamente continuare senza levar mano e dar finito di tutto punto ogni cosa per tutto il mese di novembre venturo 1714, travagliare et assistere personalmente con tutti quelli operarii pratici a tal ministiero e non mancare altrimenti, mancando sia lecito a ditti illustri marchesi di poter prendere altri mastri a spese, danni et interesse di detto stagliante de patto et cetera.

E questo per lo prezzo in tutto e per tutto andar tutte le suddette opere finite di tutto punto, stricati et allustrati atte ad assettarse a suo loco per la somma di onze trentatre per tutto attratto di pietra fatta alla montagna, portatura e lustratura come sopra di patto, a conto delle quali se li pagano a detto stagliante onze dieci, et il restante se li pagherà successivamente travagliando consignando pagando ad ordine di detto reverendo padre Giacomo di patto et cetera. Si procede di patto che detto stagliante sia obligato assettandosi la detta opera habbia di assistere personalmente senza pagamento alcuno. Unde».

(ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Sarci, vol. 1764, cc. 255r-257v. Trascritto in SCIBILIA 2013, pp. 26-27).

DOCUMENTO II REGGIA DI CASERTA

Committente: Carlo III di Borbone sotto la soprintendenza del duca di Montalbo, Maestro Razionale del Real Patrimonio

Opera: galleria piano terra, 90 colonne

Architetto: Giovan Battista Vaccarini

Maestri marmorari: Cosmo Scafidi

Cava: monte Billiemi

Data topica e cronica: Palermo, 4 maggio 1752

«Numero di 90 colonne per servizio delli reali edifici cioè numero 56 di palmi 23, ed oncie 8 di lunghezza, e palmi 3 e mezzo di diametro nel suo scapo con la sua proporzionata diminuzione, e numero 34 di palmi 26 di lunghezza e palmi 3 ad oncie 6 di diametro nel solo fusto senza base e capitello, da farsi di pietra di Billiemi, di quella macchiata di giallo e nero, a tenore e giusta la forma della mostra mandata a Sua Maestà e delli presenti capitoli, dette 90 colonne di tutto punto atte a strecarsi e lustrarsi con lasciare imo e sommo scapo cartabonati portate sino al molo d'inanzi l'Arsanale, e caricate nelle navi sempre a rischio del partitario, e con la sopra intendenza dell'Illustrissimo Duca di Montalbo, Maestro Razionale di predetto Tribunale del Reale Patrimonio, ed a tenore e giusta la forma delli preiseriti relazione e capitoli del sac. Vaccarini...per la somma di onze 60 per colonna».

(ASPa, *Tribunale del Real Patrimonio, Liberatorie*, vol. 18, cc. s. n.)

Data topica e cronica: Palermo, 9 maggio 1752

«Atto di liberazione del partito di n.° 90 colonne di pietra di Billienti per servizio delli reali edifici di S. R. M. (che Dio guardi) liberato in persona di mastro Cosmo Scafidi per il prezzo di onze 60 per ogni colonna

Necessitando per servizio delli reali Edificii che si stanno costruendo in Caserta n.° novanta colonne di pietra uguale ala mostra rimessa a' Sua Real Maestà quale incontrò la sua real approvazione fu perciò con biglietto della real Segreteria dato in Messina sotto li 23 aprile p. p. del corrente anno 1752 in sequela d'un real ordine di S. M. de 15 del detto p. p. mese di aprile 1752 per la via della Reale Secreteria D'Azienda a questo Supremo Tribunale del R. P. accio passasse a dar in partito la fabrica di dette 90 colonne con le solite, ed accostumate solennità, a' tenore e giusta la forma delli capitoli formati dall'abbate Vaccarini quale dovrà soprintendere nell'esecuzione della fabrica di dette 90 colonne con la soprintendenza però dell'illustre duca di Montalto Mastro Razionale di questo predetto Supremo Tribunale del R. P. con pagarsi al partitario al quale sarà liberato il sopradetto partito di dette 90 colonne l'importo del medesimo partito per quanto sarà liberato per via di questa Real Tesoreria Generale con tutte le altre spese, che occorreranno a certe di detto di Vaccarini con la visa di detto illustre duca di Montalto Mastro Razionale e come meglio e più distintamente si riconosce dal riferito real ordine a capitoli formati dal sopradetto di Vaccarini il tenore di qual real ordine e li capitoli formati del detto di Vaccarini sono li seguenti cioè:

OMISSIS

Relazione che si fa da me infrascritto Architetto dell'illustrissima Deputazione del Regno d'ordine di S. M. D. g. in virtù di lettera missiva sotto li 15 aprile 1752 dell'ecc. mo signor principe di Aragona per il prezzo al quale possa darsi a partito lo staglio delle 90 colonne che deve liberarsi dal Real Patrimonio giusta l'ordine reale di pietra di Billiemi di quella macchiata a tenore delli capitoli da me infrascritto fatti.

Essendo state da me infrascritto fatte tutte le diligenze possibili, ed essaminate il tempo e spese, che si potriano impiegare al travaglio per formare una delle ricercate 90 colonne come pelle portature sino al imbarco di essa, e calcolatene li giusti prezzi per ogni genere di cosa che si ricerca ritrovo che la sudetta spesa ascenda alla somma almeno di onze sessanta: onde sono in giudizio e parere che per ognuna di dette colonne siano di palmi 26 panormitani di lunghezza, o di palmi 23 ed'onze otto col diametro di palmi 3.6 nel imoscapo per ognuna, una per l'altra si possa liberamente dare al sudetto prezzo di onze sessanta a tenore delle condizioni apposte netti capitoli da me fatti e firmati di proprio carattere giudicando, che il sudetto prezzo sii vantaggioso alla Azenda reale, e quest'è la mia relazione fatta, e sottoscritta di proprio mio carattere per essere valitura sua die loco, et tempore oggi in Palermo li 9 maggio 1752.

Abbate dottor don Giovan Battista Vaccarini Architetto dell'Illustrissima Deputazione del Regno ed incaricato su questo staglio da S. M. (Dio guardi). Capitoli che si fanno da me infrascritto Architetto dell'Illustrissima Deputazione del Regno d'ordine di S. M. Dio guardi in virtù di lettera missiva sotto li 15 aprile 1752 dell'Eccllettentissimo Signor Principe di Aragona per il partito deve liberarsi dal Tribunale del R. P. del numero 90 colonne di pietra di Belliemi di quella macchiata per serv.o di S. M. (Dio guardi) e del Real Palazzo che si costruisce in Caserta.

Primieramente devono essere le colonne di numero novanta cioè n.° 56 di palmi ventitre, ed onde otto lunghe e palmi tre, ed oncie sei di diametro nel imoscapo colla sua proporzionata diminuizione, e secondo la centina, che li sarà da me segnata, e n. ° 34 di palmi ventisei lunghe e palmi tre, ed oncie sei di diametro come sopra nel solo fusto senza base, e capitello. Secondo devono essere le sudette colonne di pietra di Billiemi di quella macchiata di giallo, e nero e non di quella pietra, che corre tutta d'un colore volgarmente chiamata ciaca, sotto la quale impreteribile condizione si liberano le sudette 90 colonne al minore offerente talmente che mi sia lecito rifiutare tutte quelle colonne che non siano macchiate secondo si ricerca nella sopradetta condizione alla premessa consegna che dovrà farsi dal mastro stagiante delle medesime sopra loco nelle pirrere per non trasportarle invano a luoco atto ad imbarcarsi come si dirà in appresso.

Terzo che le sudette colonne siano senza veruno difetto, o' mancanza di pietra per qualche buco vernula, o' pero o verso come dicono di pietra che si scoprirà, o' salterà nel lavorarsi né sia lecito al mastro stagiante mettervi tassello veruno cicirata o' altro per via di colla di mormoraro o' stucco, o' cera tra li sudetti peli per coprire qual.a minimo difetto, o' mancamento di pietra, e sia tenuto, ed'obligato nella sudetta p.ma consegna da farsi di rustico sopra loco nelle cave volgere e rivolgere le sudette colonne alla mia presenza

per osservarli attentamente e con somma diligenza per iscoprirvi qualche minimo difetto obligandosi di acquietarsi al solo mio rifiuto che li farò per qualsiasi numero di colonne nelle quali li scoprirò un minimo difetto delli sopradetti o altro in questi capitoli non previsto che possa pregiudicare la integrità del masso in lunghezza, o' grossezza di dette colonne con questa condizione però che dato il caso doppo di essere stati li massi di dette colonne consignati la prima volta nella sudetta pirerra usciti di rustico dal petrame e comparsi sani ed intieri senza veruna vernula, o' babalucio (come dicono i mastri) e che sabbiano già verificate tutte le condizioni sopradette sicché avessero ottenuta da me infrascritto la prima approvazione e che poscia nella sgrossatura di dette colonne portandoli come dicono sopra l'osso nel scammisarli uscisse, ed apparisse qualche piccolo buco, o vernula seu babalucio il quale non pregiudicasse l'integrità del masso della colonna allora, ed in questo caso fosse tenuto, ed obligato il sudetto mastro stagliante otturare così magistrevolmente il sudetto piccolo buco, che resti quasi invisibile. Col patto però che la seconda approvazione sempre resti libera presso il Mastro Razionale signor duca di Montalto come incaricato speciali modo da S. M. (Dio guardi) in virtù del dispaccio reale sotto li.....e di me architetto eletto da S. M. a detto staglio se si debba approvare e rifiutare quella colonna nella quale s'abbii scoperta doppo la prima approvazione qualche vernula o babalucio il quale se fosse di grandezza tale che pregiudichi l'integrità, e sodezza dela colonna giammai verrà da me approvata la sudetta colonna.

Quarto che le sudette colonne di numero 90 uscite dalla pirerra che saranno a spese dello stagliante si dovessero sbordare e tondeggiare alla ricercata grossezza secondo la centina da me disegnataci pria della seconda consegna per osservarsi da me infrascritto se restino intiere nella circonferenza intorno alla di loro lunghezza e se siano senza veruna lacca, mancamento di pietra in tutta la di loro estensione, e circolare superficie lasciando solamente cartabonate il sommo, ed imoscapo di dette colonne secondo li segnerò la centina lasciandole pontegiate di subia in tutta la di loro lunghezza e teste di esse per restare un puoco più legiere al trasporto.

Quinto che sii tenuto ed obligato il mastro stagliante trasportare a tutte sue spese le sudette 90 colonne innanzi l'asenele al molo mettendovi tutti quelli ordegni di capi, e tagli carrozzoni, lesine ferrate, legname pelli scari, uomini di aggiuto bovi, e tutto quello sarà necessario per condursi le sudette colonne al luoco destinato per imbarcarsi che è dove si varano le galere proibendoli di potere scaricare le sudette colonne sopra le banchette del molo ma di metterli nel piano del sudetto Arsanale per ivi finirsi di lavorare alla giusta circonferenza, e sminuizione ricercata secondo la centina da me segnata e proporzionata lunghezza martellinate di minuto atti a stricarsi ed allustrarsi lasciando solamente senza scorniciame il sommo ed imoscapo, ma solo cartabonate per non restare soggette a qualche rottura nelli trasporti che dovranno farsi delle sudette colonne, e finite di lavorare come si è detto di sopra allora sia tenuto, ed obligato il sudetto mastro stagliante fare la seconda consegna alla presenza del sudetto Mastro Razionale il signor duca di Montalto Sovrintendente di detto staglio di me infrascritto Architetto e del padrone della nave per esso farne il ricevo dell'integrità, sodezza, e numero che s'imbarcò di dette colonne obligandosi di fare la sudetta consegna di una in una di dette colonne nella seguente maniera cioè:

Segnato che l'avrò le centine di dette colonne sia tenuto, ed obligato, fare due centine di tavola veneziana uguali per ogni lunghezza, e che le due differenti centine debbano restare presso di me infrascritto per dovere colle sudette in questa ultima consegna provare di una in una le sudette colonne se siano state bene, e magistrevolmente lavorate secondo la sudetta centina così nella circonferenza come nella lunghezza se corrispondano, e si adattino bene alla sudetta centina che è l'unica necessaria condizione che si ricerca pella simetria delle colonne onde se si ritrovassero mancanti, e non bene lavorati mi sii lecito rifiutarli qualsiasi numero di colonne se si ritrovino mancanti, o in lunghezza o' in grossezza, e diminuzione di esse.

Di più di mettere di una in una le sudette colonne sopra un pezzo quadrato di legname in centro di detta colonna restando sospesa in aere dell'una e l'altra parte quale deve battersi con martello proporzionato nell'una, e l'altra testa uno doppo l'altra, e così si senta il tono che darà il sudetto masso se sia sonoro, o' cupo per potersi arguire la sodezza della pietra se sia pelata invisibilmente essendo a me lecito rifiutarli qualsiasi numero di colonne che messi in tal sito e battuti come si è detto non rendano il tono sonoro, e limpido di quals.a tremula interrotta udulazione rstando a conta del sudetto mastro stagliante quel numero di colonne che li saranno state da me rifiutate senza potere demandare mercede alcuna del travaglio, e spese fatte dal sudetto nella cavatura, lavoratura, e portatura di esse sotto qualsivoglia pretesto, o' scusa di qual.a accidente o caso fortuito successo correndo sempre a suo rischio il pericolo che si possa incontrare del rifiuto così pella manifattura, come per qualche disgrazia di rottura sino a quando saranno già imbarcate sicché

sia tenuto, ed' obbligato il sudetto mastro stagliante fare il ponte necessario per potersi commodamente imbarcare le sudette colonne, e dare tutta la sua assistenza ed uomini necessari al sudetto imbarco: ed anche se le navi avessero capi, e tagli argani, o altro sia tenuto ed'obbligato somministrarli a sue spese finché siano già finite ed imbarcate tutte le sudette 90 colonne e che il ponte, o' scaro necessario tra il mare, e spiaggia sia tenuto, ed obbligato farlo a sue spese tanto di legname, chiodi, corde, ed omini che necessiteranno alla costruzione e conservazione di esso ponte come in tutte quelle volte che seguirà il sudetto imbarco casu qua non si potessero imbarcare in una sola volta ed in una sola nave.

Sexto sia tenuto ed obbligato il sudetto mastro stagliante di lavorare, e fare lavorare le sudette colonne pello spazio di anni due interi ed a correre dal giorno della liberazione sino all'ultima consegna da farsi al imbarco, e perciò sia tenuto, ed'obbligato mettere al travaglio tanti mastri ed uomini di aggiuto per quanto si giudicherà che siano necessari per potere perfezionare il sudetto staglio anziché semai si potranno mettere più di numero di mastri ed uomini al sudetto lavoro per spedirsi in minor tempo sia tenuto, ed obbligato metterli, e questo secondo si vedrà da me infrascritto l'esperienza del tempo che prenderà la prima colonna che si farà, e giusta il calcolo di detto tempo sii obbligato accrescere il numero de travagliatori acciò tra lo spazio delli detti anni dui o' meno si potessero perfezionare e non altrimenti. Sicché debba augumentare il numero de mastri ed uomini di aggiuto, a beneplacito del sudetto Mastro Razionale Sovraintendente signor duca di Montalto giusta la mia relazione e non mettendoli allora mi sii lecito augumentarli a danno spese, ed interesse del sudetto mastro stagliante perché così di patto.

Procede anche di patto che il sudetto mastro stagliante e minore offerente possa liberamente far cavare le sudette colonne in qualsivoglia sito, e luoco della montagna di Belliemi o'falde di essa con pagare però la solita fida di parechiata al padrone del terreno, e che li sii dato libero il passaggio pella strada più corta in qualsivoglia tenuta strada maestra, o' privata per il trasporto delle sudette 90 colonne con obbligo di rifare limiti catusati aquedotti, o altro che si devastassero per tale passaggio, e che li sudetti danni siano rimpiazzati dal sudetto mastro stagliante alii padroni de luoghi o' altro e se in caso vi fosse la necessità di trasportarsi in tempo che le pianure sudette fossero seminati allora il sudetto mastro stagliante dovesse prevenire in tempo il padrone di detto terreno per non farcelo seminare e pagarci il terraggio o' gabella di quella quantità di terreno che abbisognasse lasciarlo vacuo pella detta strada, o' pure pagarli il danno che li farebbe al seminato che le strade sudette per il detto passaggio li dovesse accomodare a sue spese, e lasciarli accomodate finito sarà detto passaggio.

Di più che sii tenuto, ed'obbligato il sudetto mastro stagliante pagare tutti i dritti dovuti alle regie dogane i pagamenti delli quali esibendone le polise della Dogana li saranno rimpiazzate di sopra più del prezzo stabilitoci, e liberatoci come a minore offerente dal sudetto Real Patrimonio perché così di patto.

Procede anche di patto che il prezzo liberato per ogni colonna li sarà pagato al mastro stagliante fatta che avrà la sudetta colonna, o' più numero di esse e consegnate la prima volta come si è detto di sopra, e questo prezzo colla rispettiva deduzione che si giudicherà da me infrascritto che vi vorrà di spesa pella totale perfezione e portatura di dette n.° di colonne ed inoltre con la decima parte meno del totale importo dell'una o più colonne spedite per la sicurtà del rischio, e disgrazie di rottura o riprovazione che possa accadere a' certificato di me infrascritto Architetto giusta il sopradetto dispaccio reale e col visobono del sudetto Mastro Razionale il signor duca di Montalto; e così successivamente per ogni volta che dovrà essere soccorso il sudetto mastro stagliante. La quale decima parte rimasta di detti soccorsi avuti se li darà al sudetto mastro stagliante allora quando saranno finite d'imbarcare tutte le sudette 90 colonne e col'ultimo mio certificato e relazione annessa della approvazione e consegna ed'imbarco seguito delle sudette 90 colonne a Dio piacendo.

Abbate don Giovan Battista Vaccarini Architetto dell'Illustrissima Deputazione del Regno ed incaricato di detto staglio da S. M. (Dio guardi)».

(ASP, *Tribunale del Real Patrimonio, Liberatorie*, 1751/52, b. 331, cc. 107v-119v).

Data topica e cronica: Palermo, 17 Maggio 1760

«Die decimo septimo maii octavae ind.

Millesimo septingentesimo sexagesimo

Patronus Paschalis Lo Forte Procidiae ex Regno Neapolis m. n. c. c. n. vi praesentis sponte dixit et fatetur etc. habuisse et recepisce ab illustre don Hiiacinto Papè Duce Pratiamenti absente ma notario pro eo stipulante infrascriptas res lapideas, et lignaminis expressas in infrascripta certificatione facta per reverendum sacerdotem abbatem don Joannem Baptistam Vaccarini tenoris sequentis videlicet: In Palermo li 17 maggio 1760, si certifica da me infrascritto architetto incaricato da S. R. M. Dio Guardi dell'escavazione, e formazione delle colonne e massi di giallo di Castronovo qualmente patron Pasquale Lo Forti abbii caricato nella sua marticana il numero di tre pezzi di colonne con li vasi di legname sotto, e n.ro sessanta quattro pezzi di detto giallo quadrati di varie grandezze con altri quattro vasi di legname di sotto li pezzi più grossi. E più il numero di cento cinquanta palaustru di marmo di Billiemi onde in fede del vero ho fatto il presente certificato per essere valituro sua die, loco, et tempore soscrivendolo di proprio carattere. Abbate dottor don Gio. Battista Vaccarini architetto ingegnere come sopra ad quam etc. et hoc in eius posse pro consignatis super eius marticana ad effectum et omnia transferendi in civitate Neapolis pro computo S. R. M. (qua Deus serventi ut dicit etc.

Iuramentum etc.

Unde etc.

Testes don Laurentius Pellegrino et don Joseph Zummo».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. P. Marino, stanza VI, b. 10487, cc. 501v-502v).

Data topica e cronica: Palermo, 2 Luglio 1760

«Die secundo mensis Julii octavae ind.

Millesimo septingentesimo sexagesimo

Patronus Paschalis Lo Forte Procidiae ex Regno Neapolis et ad praesens hic Panormi repertus m.n.c. c. n. vi praesentis dixit, et fatetur etc. habuisse et recepisce ab illustre don Hiiacinto Papè duce Prat.ni ad praesens Praetor huius felicitis, et fidelissimae urbis Panormi absente, me notaro pro eo stipulante infrascriptas lapides elaboratas nempe n.ro 45 pezzi di giallo di varie misure n.ro 5 colonne di Billieme n.ro 132 palaustru e n.ro 5 tavolette di Billieme et hoc in eius posse pro consignatis super eius navi nuncupata marticana ad effectum omnia transferendi in civitate Neapolis pro servitio regii palatii Casertae S. R. M. (quam Deus servet) de quibus fuit facta certificatio per reverendum sacerdotem abbatem don Joannem Baptistam Vaccarini architettum die primo praesentis cui etc.

Iuramentum etc.

Unde etc.

Testes don Laurentius Pellegrino, et don Joseph Zummo».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. P. Marino, stanza VI, b. 10487, cc. 590r-v).

254

DOCUMENTO 12 CATTEDRALE DI CATANIA

Committente: Deputazione della fabbrica della cattedrale, procuratore don Giovan Battista Asmundo

Opera: prospetto, lastre; 8 colonne

Architetto: Giovan Battista Vaccarini

Maestri marmorari: —

Cava: monte Billiemi

Data topica e cronica: Palermo, 28 Luglio 1754

Capitoli dello staglio della pietra di Billiemi per il prospetto della Cattedrale di Catania

«Die vigesimo octavo julii secundae indictionis

Millesimo septingentesimo quinquagesimo quarto

Lectis et relectis per me praedictum infrascriptumque notarium Joannem Cugino hodie palam publice et aperte in domu solitae habitationis spectabilis U. I. doctoris don Joannis Baptistae Asmundo omnibus magistris et personis ibidem pro effectu infra vocatis congregatis degentibus et existentibus infrascriptis capitulis videlicet:

Inseratur capitula

OMISSIS

Capitoli che si fanno da me infrascritto abbate architetto pello staglio della pietra di Billiemi deve lavorarsi di pirrera squadrata per servizio della Real Matrice Chiesa di Catania che si libera al minore offerente con li patti e condizioni infra poste cioè:

Primieramente si deve obligare il mastro partitario di fare tutta quella quantità di pietra di Billiemi di quella macchiata, e non di quella senza macchie, che vi sarà di bisogno per il prospetto della sudetta Matrice Chiesa e per eseguirsi il modello da me infrascritto fatto giusta l'ordine di S. R. M. sotto li 14 luglio 1753 tanto nelle misure infrascritte che prontamente li dono, quanto delle misure che in appresso li si daranno, sino al totale compimento dell'opera del detto prospetto, e fatti li sudetti pezzi squadrati d'ogni verso di subia minutamente portarli a tutte sue spese di bovi carrozzoni passaggi danni e fide di pirrera e tutt 'altro che occorresse per servizio di detto trasporto sino al molo ove si sono imbarcate le colonne di S. R. M. a Dio guardi lasciandoli atti ad imbarcarsi.

Secondo che si debbano da me misurare colla solita misura di passetto a palmo cubbo quadrato, con riquatrarli se solamente ve ne fosse qualche pezzo scantonato in qualche angolo e farcene la dovuta relazione per esservi sodisfatti dall'illustre signor don Giovan Battista Asmundo come procuratore dell'illustre Deputazione della Fabrica di detto Prospetto a quel prezzo che li verrà stabilito per ogni palmo cubbo come minore offerente con dover pagare il sudetto mastro stagliante li soliti ragioni di relazione e misura.

Terzo che le misure sottoscritte siano inalterabili, che non li possa fare meno lunghe, larghe, e grossi, né maggiori di dette misure, ed essendo tali li debba portare alla perfetta misura con levarci il di più, anche se fossero portati al molo, acciò non si rendano più difficili al trasporto; le quali misure sono le seguenti cioè ... Quanto deve obligarsi di fare tutti gl'altri pezzi secondo le misure che se li daranno in appresso ed a baneplacito della sudetta illustrissima Deputazione della Fabrica sudetta sino alla totale perfezione del sudetto prospetto di detta Real Matrice Chiesa di Catania a quel prezzo che li sarà stabilito come minore offerente con l'obbligo di doverli consignare sempre al molo di Palermo atti ad imbarcarsi e colle condizioni ed obbligazioni di sopra espresse.

Quinto di fare otto colonne in un pezzo intiero di palmi diecidotto l'una di pirrera rotondi della sudetta pietra macchiata della più bella senza veruno nervo, camola o vernulo né meno buco veruno, o tasselli ma sani e scuperi, di tono sonoro e senza veruno minimo defecto, che si fosse, restando in mia piena facoltà rifiutarceli se abbiano un minimo difecto, che di diametro siano di palmi tre nell'imoscapo e palmi due ed onde novi nel sommoscapo benvisti ed approvati da me infrascritto.

Don Giovan Battista abbate Vaccarini architetto del sudetto prospetto della Real Matrice Chiesa di Catania».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. G. Cugino, stanza IV, b. 7710, cc. 739-743v. Trascritto in MAGNANO DI SAN LIO 2004, I, pp. 120-121, doc. 09.08).

Maestri marmorari: Nicola Ferrigno, Nicola Marino, Simone Romano

Data topica e cronica: Palermo, 29 Luglio 1754

«Obligatio pro spectabile U. I. doctore don Joanne Baptista Asmundo nominibus cum magistro Simone Romano.

Die vigesimo octavo julii secundae indictionis Millesimo septingentesimo quinquagesimo quarto Lectis et relectis per me praedictum infrascriptumque not. don Joannem Cugino hodie palam publica et aperte in domu solitae habitationis spectabilis U. I. doctoris don

Ioannis Baptistae Asmundo omnibus magistris et personis ibidem pro effectu infrascripto vocatis congregatis degentibus et existentibus infrascriptis capitulis videlicet:

OMISSIS

... Quibus preinsertis capitulis a magistris et personis praedictis consideratis et perceptis, ultimo tandem magister Simon Romano marmorarius obtulit velle opera praedicta conficere hoc est: le colonne ad onze ventotto l'una e li pezzi a ragione di tari due e grana cinque palmo.

Magister Nicolaus Ferrigno faber murarius le colonne ad onze ventisei l'una e li pezzi a ragione di tari due il palmo.

Magister Nicolaus Marino marmorarius le colonne ad onze venticinque l'una e li pezzi a ragione di tari uno e gr. 19 palmo.

Dictus magister Nicolaus Ferrigno faber murarius le colonne ad onze ventiquattro l'una e li pezzi a ragione di tari uno e grana 18 lo palmo.

Dictus magister Simon Romano marmorarius le colonne ad onze ventidue l'una e li pezzi a tari uno e grana 16 lo palmo.

Et nulla minorem oblationem faciente in beneficium dictae illustrissimae Deputationis fuerunt opera praedicta liberata dicta magistro Simoni Romano marmorario iuxta praedictam ultimam oblationem et propterea fuit ad presentem eventum prout infra».

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. Giovanni Cugino, stanza IV, b. 7710, cc. 787-792v).

Data topica e cronica: Palermo, 29 Marzo 1756

Condizioni date al capitano Filippo Salamone per il trasporto della pietra di Billiemi e di otto colonne per il prospetto della Cattedrale di Catania

«Die vigesimo nono martii quartae indictionis Millesimo septingentesimo quinquagesimo sexto

Patronus Philippi Salamone capitaneus infrascriptae eius barchae vulgo scibecco mihi notario cognitus coram nobis vi praesentis sponte locavit et naulizavit ac locat pariter et naulizat reverendi U. I. doctori don Joanni Baptistae Asmundo uti commissionato, et commissionato nomine illustrissimae Deputacionis seu Deputatorum Fabricae Prospectus Realis Matricis Ecclesiae civitatis Cathanae absentium etc. a quibus ad haec peragenda dicit specialem habere mandatum et ordinem mihi etiam cognito praesenti stipulanti et commissionato dicto nomine conditioni et ad nautulum recipienti eius barcam vulgo scibecco nominatum il SS.mo Crocifisso Sancta Rosalia e S. Francesco di Paula portavis salmas milleoctocentum mensurae generalis ad praesens existentes in portu sive molo huius urbis quam dixit esse bene omniumque corredatum aptum ad faciendum infrascriptum iter ad effectum in eo onerandi prout onerare promisit ut dicitur al detto molo di questa città numero duecentovent'un pezzo di pietre di Billiemi ed octo colonne pure di pietra di Billiemi che si ritrovano facti e portati in detto molo di questa città per servizio di detta Reale Matrice Chiesa di Catania alisque oneraris primo bona et apto tempore cum eo et eius nautis et cum onere praedicto recto tramite iter non mutando se conferendi in dictam civitatem Cathanae ibique ac modo forma et loco expressatis in infrascriptis capitulis sbarcare e scaricare detti pezzi e dette colonne e quelli sbarcati e scaricati consignarli alle persone legitime di detti illustri Deputati; con recuperarne publica ricevuta per atti di publico notaro con adempire per detto effetto tutti li pacti ed obligazzioni e tutto quello e quanto si dispone nell'infrascritti capitoli facti e firmati dal reverendissimo abbate don Giovan Battista Vaccarini architetto del detto prospetto cioè

Inseratut capitula

Quae praeinserta capitula dictus de Salamone promisit et promittit seque sollemniter obligavit et obligat dicte spectabile de Asmundo dicto nomine stipulanti a prima usque ad ultimam lineam et de verbo ad verbum pro ut stant adimplere et attendere et in presentis non deficere alias etc. de quibus damnis etc.

Quod iuraverunt etc.

Et hoc pro naulo et mercede omnium praemissorum in totum et per totum pro ut in preinsertis capitulis expressatur ad rationem ta-

renorum trium pro singulo quintale pro quavis et singulis dicti numero 231 pezzo di pietra e dette otto colonne ... resultaranno fatta che sarà da detto reverendissimo di Vaccarini la misura delli palmi quadrati cubbi che riusciranno le sudette pietre e colonne regolandosi il peso delle suddette pietre e colonne per rotula sessanta per ogni palmo cubbo d'essa pietra e colonne da farsi detta relazione da detto reverendissimo di Vaccarini prima che esso di Salamone partirà da detto molo di questa città e da consignarsi al medemo di Salamone firmata di propria mano d'esso reverendissimo di Vaccarini alla quale promettono detti contraenti di stare e di quella non reclamare sic ex pacto et accordio inter eos quod nulum et mercedem predictam pro quanto resultabit per dictam relationem modo praedicto faciendam dictus spectabilis de Asmundo commissionato nomine dare realiter ac cum effecto solve promisit et promittit seque sollemniter obligavit et obligat dicta de Salamone ut supra stipulanti aut personae pro ei legitime in dicta civitate Cathanae in pecunia de contanti ut dicitur finito che sarà il disbarco di dette pietre e colonne in pace etc. Quae omnia etc.

Sub hiipoteca etc.

Testes don Joannes Meli et don Nicolaus Ragusa

Condizioni che si sono stabilite tra l'illustrissimo signor don Giovan Battista Asmundo Paterno commissariato dall'illustre Deputazione della Fabrica del Prospetto della Real Matrice Chiesa della Città di Catania e il capitano patron Filippo Salamone per il nolegio, ed imbarco delle numero 231 pezzo di pietre di Billiemi, et otto colonne per servizio di detta chiesa fatti da me infrascritto architetto di detto prospetto.

Primieramente s'obliga il detto di Salamone imbarcarsi tutta la sudetta quantità di pietre di n.° 231 ed otto colonne esistenti al molo di detta città di Palermo con mettervi tutta quella quantità di legname, capitagli, sevo, uomini di aggiuto e tutto quello abbisognerà per potersi imbarcare comodamente le sudette pietre, e colonne (con doverceli fare accostare all'orlo della barca seu scibecco a spese della chiesa sudetta o sopra la banchetta, e nello scaro ove s'imbarcarono l'altre colonne di S. R. M. Dio guardi) restando obbligato il detto di Salamone di fare tutto a sue spese tanto per il detto imbarco levare, e mettersi il portello di prua per mastrie chiodi ferramenti pece stuppa falangagi o altro che si dovesse spendere così all'imbarco sudetto come nello sbarco dovendo consegnare sopra alle barche solamente le sudette pietre e colonne che li verranno proutate dalla detta Deputazione all felice arrivo farà a Dio piacendo in Catania, o pure se vi sarà luoco di accostare sotto li mortaretti, o pezzo di molo vecchio se li accomoderanno qualche scaro li dovrà consegnare su dello scaro sudetto secondo li verrà più facile il sudetto disbarco, non restando altro obbligo alla chiesa, e per essa alla detta Deputazione che di proutarci, o le barche sudette o farvi il ponte e farseli condurre a terra a spese della chiesa non già del detto di Salamone, il quale sia tenuto però ed obbligato caso che non potesse disbarcare le sudette pietre e colonne in una sola volta per causa de' venti o del mare, e dovesse far vela per Augusta, o altra parte, sempre dovesse fare ritorno in detta spiaggia finché non effettuerà il totale disbarco delle sudette pietre e colonnì e se volesse per suo comodo disbarcarle nel porto di Augusta a puoco a fuoco sopra barconi, e mandarli in Catania allora il nolo delle sudette barche ce lo voglia sodisfare e pagare il sudetto patron di Salamone a buon conto del nolo che si è accordato di tari tre il cantaro per quanti cantaro riusciranno fatta che sarà da me infrascritto la misura delli palmi quadrati cubbi che riusciranno le sudette pietre, e colonne regolandosi il peso dela sudetta pietra per rotula sessanta per ogni palmo cubbo di detto. Quale nolo e somma di esso la sudetta Deputazione sia obbligata statim e d'un subito pagare al detto di Salamone giusta il risultato, e conforme la relazione da me fattali, finito che sarà il detto disbarco per non patire qualche disgrazia nella spiaggia aperta il sudetto scibecco perché così di patto, e non altrimenti.

Di più procede di patto, che se all'imbarco sudetto delle n.° 231 pezzo di pietra e d'otto colonne li paresse superfluo peso, e non lo volesse o potesse portare allora quelli pezzi che resteranno a terra restino a carico del detto si Salamone di mandarli con altri bastimenti sempre coll'istesso nolo di tari 3 cantaro e colle stesse obbligazioni sopradette nel primo bona ed atto tempo.

Onde si sono stabiliti li sudetti patti e firmati da me oggi in Palermo li 26 marzo 1756.

Don Giovan Battista abbate Vaccarini Architetto del detto prospetto.

(ASPa, *Fondo Notai defunti*, not. G. Cugino, stanza IV, b. 7715, cc. 485-488. Trascritto in MAGNANO DI SAN LIO 2004, I, pp. 121-122, doc. 09.10).

Data topica e cronica: Napoli, 31 ottobre 1755

Relazione di Vaccarini in difesa del prospetto della cattedrale di Catania

«Per proseguire l'alzata del medesimo, secondo il piano in cui oggi per antico errore trovansi situati i Piedistalli, è d'uopo indispenzabilmente il diroccarsi un muro ben grosso ed alto e così forte che resistette al Tremuoto del 1693. Puoco che del medesimo ebbe a diroccarsene per cominciare la Pianta de' retropilastri, non solo costò grossa spesa, ma gran sfregio, e danno recò alle cornici marmoree de' Piedistalli sottoposti: di sorta che, dovendosi tutto spianare, si sconcerebbero affatto. Si verrebbero ancora a chiudere le scale a lumaca, che conducono al second'ordine del Duomo e, con tutto ciò, non resterebbe spazio da potere costrurre, come indispenzabilmente si deve, un muro nuovo, e bastevole ad appoggiarvi la gran mole de' marmi da' quali vien composto il Prospetto: di fatto i puochi pezzi de' retropilastri incominciati a piantare non sono altrimenti sostenuti, che con uncini di ferro, mal sicuro riparo in questo suolo. [...]I puochi pezzi puoi, che sono sostenuti da uncini di ferro, questo, cred'io ce l'avranno messo per avere restato interrotti, e senza punto d'appoggio laterale; del resto giaché fu determinalo da Monsignor Testa Regio Visitatore, che si togliessero quelli per essere di Xiara, e non secondo il modello, di granito non accordando i coloriti, e che si facessero del Marmo di Billiemi, e già son pronti in questo nostro molo per trasportarsi, vedranno allora di che grandezza saranno i pezzi, e se abbisogneranno più di questi uncini di ferro per sostenerli, e se ne vogliono intendere la concatina-tura basta che legano le istruzioni sudette [...]».

(Archivio di Stato di Napoli, *Min.Affari Ecclesiastici*, fasc. 745/1-18. Trascritto in NOBILE 2000, pp. 133-134).

DOCUMENTO 13 CATTEDRALE DI MONREALE

258

Opera: portico facciata occidentale

Committente: Mons. Francesco Testa, arcivescovo di Monreale

Architetto: Alessandro Vanni, principe di San Vincenzo

Maestri marmorari: Matteo Musca e Pietro Pennino

Cava: monte Billiemi, ex proprietà Antonino Guaetta, al presente di Giuseppe Parrino

Data topica e cronica: Palermo, 4 maggio 1771

Capitoli da «includersi nel contratto di obbligazione che si dovrà stipulare» per l'edificazione del portico della cattedrale. I maestri si obbligano a consegnare l'opera entro tre anni, «che si cominciano a contare dal giorno che inizierà il lavoro». Il documento è sottoscritto da Antonino Romano. Annotato a sinistra, in alto: «può stipularsi l'atto di obbligazione includendovi i presenti capitoli, firmato Francesco Arcivescovo di Monreale, don Antonino Colonna, don Carlo Girolamo Castelli tesoriere della maramma. Dopo essersi data dai maestri marmorari qui sottoscritti la loro offerta per tutta l'opera del prospetto di questa cattedrale, sovra il disegno delineato per ordine di S. E. Rev.ma Mons. Arcivescovo e dei canonici marammiere e tesoriere Padre don Carlo Castelli e Padre don Antonino Colonna, e dopo essere stata una tale offerta accettata, esaminata prima per commissione di detti padri dallo scultore don Ignazio Marabitti, si sono formati i seguenti capitoli per includersi nel contratto di obbligazione che si dovrà stipulare».

«Cap. I. primieramente, che tutti i pezzi di ciaca che dovranno farsi per servizio di detta opera debbono farsi nel luogo un tempo del sig. Antonino Guaetta, al presente del sig. don Giuseppe Parrino, contrada nominata di Billiemi o altra pirrera che dagli infra-scritti maestri sarà ricercata in detta linea di montagne, dovendo a Mons. Arcivescovo e per sso i detti Padri e Canonici maram-

miere e tesoriere farle franche di ogni licenza e di fida che spetta al padrone del fondo.

Cap. II. Che gl'infrascritti maestri si obbligano fare tanto le colonne, come anche tutta la quantità e qualità di pezzi rustici senza però trasporto di essi, ma lasciarli nella pirrera; e insieme il marmo che dovrà venire da Carrara, o che in Palermo dovrà comprarsi, consegnarlo rustico nella Cala della capitale franco di dritti di regia dogana, dovendo il trasporto come pure tali diritti correre a spese di Monsignore.

Cap. III. Si obbligano gl'infrascritti e maestri, trasportati che saranno nell'atrio di questa cattedrale i pezzi e i marmi di lavorare, fare stricare, ed allustrare con piombo di tempo in tempo l'intera opera, prestando la loro assistenza nel trasporto per tutte le colonne e per tutti quei pezzi che tale assistenza ricercano; per la quale non possano tanto Monsignore, come anche i detti signori Canonici marammiere e tesoriere, pretendere se non due soli maestri e marmorari.

Cap. IV. Si obbligano gli infrascritti maestri a prestare tutta la loro assistenza nel collocamento di tutta l'opera, incominciando dalli zoccoli sino al piedistallo della Croce. Se mai però vi fusse qualche servizio straordinario ricercato dall'architetto sacerdote don Antonio Romano, allora un tale servizio si dovesse dal medesimo considerare e fare soddisfare agli infrascritti maestri oltre di quello che si appartiene all'offerta restata in potere del sig. Canonico Marammiere. Con che però, se dagli infrascritti maestri si facesse cosa di loro capriccio, e senza essere stata loro ordinata, non possano allora pretendere il menomissimo pagamento.

V. Si obbligano inoltre gl'infrascritti maestri di fare della pirrera tutti i pezzi con onza una di più di lato e lato; e in conseguenza con detta onza di più di quello che debbono lavorarsi; quale onza come si è detto dee essere inclusa nella misura di sola pirrera: dovendosi però la lavorazione pagare di netto, dopo che saranno i pezzi assettati.

VI. E poiché per lavorazione ed allisciatura della cornice del primo ordine si dice, nell'offerta rimasta in potere del signor Canonico Marammiere, di volersi fare per il prezzo di tari 3 il palmo, per il presente capitolo si obbligano i maestri a fare la lavorazione, stricatura ed allustratura di detta cornice a tari due e grani 10 il palmo.

VII. Posta sotto l'esame l'offerta suddetta e il disegno per confrontarsi dallo architetto le misure, è andato egli a rilevare di essersi preso dai maestri qualche abbaglio in alcune contro di essi e in altre contro mons. Arcivescovo che fa fare la detta opera; e però si sono 149 i maestri obbligati di osservare ed eseguire puntualmente quelle misure che saranno loro date in iscritto dal riferito architetto secondo l'antecedente capitolo per cavarsi dalla pirrera tutti i pezzi e le colonne; e secondo il profilo e modulazione che dallo stesso si formerà in grande per lavorarsi in Monreale.

VIII. Fatti che saranno nella pirrera tanto i pezzi quanto le colonne, o parte di essi, si obbligano i maestri pria di trasportarsi e consegnarli nello stesso luogo senza alcun pelo o verso, senza parti critose, senza mancanze, e che tutto sia ben visto ed approvato dall'architetto e dalle persone che a un tale esame saranno destinate da mons. Arcivescovo e dai Padri canonici marammiere e tesoriere; e qualora vi troveranno alcuno degli espressati difetti, o qualche altro non previsto, possano i pezzi di ciaca, o le colonne che così saranno rifiutarsi e rifarsi dagli infrascritti maestri a loro danno ed interesse, senza essere obbligato l'Arcivescovo a contribuire grano alcuno per tale rifacimento.

IX. Qualora nel trasporto delle colonne e de' pezzi accaderà di spezzarsene alcuna, o alcuno di essi, si obbligano i maestri ad osservare il seguente patto, cioè: se mai spezzata la colonna, o il pezzo si osserverà di non avere avuto alcun segno di verso, allora il danno dee soffrirlo l'Arcivescovo, o le persone che prenderanno il partito del trasporto secondo i patti che tra l'Arcivescovo ed essi si faranno. Se però nella colonna o nel pezzo, dopoché saranno rotti, si osserverà che la terza parte era toccata di verso, o sia pelo, e che non si poté conoscere alla consegna, che i maestri ne fecero nella perrera dall'architetto, e dalle persone destinate da Monsignore, allora un tal danno dovrà soffrirsi dagli infrascritti maestri, e rifarsi il pezzo o colonna a loro proprie spese; e a loro spese ancora farsi il trasporto, se una sola rottura accaderà senza motivo, e negligenza di chi piglierà il partito del trasporto suddetto.

X. Che tutta l'opera, portati i pezzi e le colonne in Monreale, deve ivi dagli infrascritti maestri lavorarsi, stricarsi ed illustrarsi con piombo magistrabilmente, e secondo richiede la perizia dell'arte; ben visto il tutto all'architetto, e alle persone che vorrà designare Mons. Arcivescovo; e che tali colonne e pezzi in tutte le sue parti debbono essere senza menomo tassello, o come suol dirsi ci-

cirate, ma che il tutto dee essere netto e della miglior qualità di pietra; come anche il lavoro dee essere il migliore, e il più perfetto a corrispondenza delle opere migliori che si sono fatte nella città di Palermo. XI. Se mai qualche pezzo sarà riconosciuto in Monreale mancante di misura, e degno di essere rifiutato ancorché un tal pezzo fusse stato lavorato, stricato ed allustrato, pure possa rifiutarsi, e a tutto il danno soggiacere gl'infrascritti maestri, che prendono il partito; qual capitolo i medesimi si obbligano di osservare anche per le colonne se si riconoscerà ancor in esse una tale mancanza

XII. Che tutti i ritagli di ciaca, che si faranno in detta pirrera in occasione di detta opera e non serviranno per detto edificio del prospetto, sia tenuto a detto Arcivescovo e per esso i suddetti canonici marammiere e tesoriere di fare accordare e agli infrascritti maestri la licenza di poterseli trasportare dove vogliono, con che però siano detti maestri obbligati a pagare per detti ritagli la fida al padrone del fondo, secondo il solito.

XIII. Si obbligano finalmente gl'infrascritti maestri di cominciare a lavorare dal giorno che per commissione di mons. Arcivescovo sarà loro imposto dai detti Canonici marammiere e tesoriere e così proseguire di tempo in tempo a proporzione delle somme che saranno ai maestri suddetti somministrate; essendo in libertà di detti Padri canonici il mandare a misurare alla pirrera i pezzi che si sono fatti affine di restare così pienamente informati, se dagli infrascritti maestri si sia corrisposto al lavoro a corrispondenza delle somme somministrate. Se mai però mons. Arcivescovo sollecitasse maggiormente coll'approntamento delle somme il disbrigo di detta opera, si obbligano gl'infrascritti maestri a consegnarla intieramente fra lo spazio di anni tre incominciando un tal tempoa contarsi dal giorno in cui si darà principio a tale lavoro.

In Monreale l maggio 1771

Firmato dai mastri Matteo Musca, Pietro Pennino

Essendo stati da me dettati i presenti numero tredici capitoli appartenenti al riferito prospetto e poscia letti ai maestri e da essi già sottoscritti, e in conseguenza approvati, 150 son di parere di potersene stipulare l'atto qualora così sarà stimato da Sua Ecc. Rev.ma Mons. Arcivescovo e dai detti Canonici marammiere e tesoriere di questa Cattedrale di Monreale.

Sacerdote Antonio Romano ingegnere».

(ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. F. Seggio, vol. 14342, cc. 1030-1034. Trascritto in CRISANTINO 2012, pp. 149-151).

A STONE FOR ARCHITECTURE AND CITIES

THE USE OF GRIGIO DI BILLIEMI IN MODERN AND CONTEMPORARY SICILY

The centuries-old history narrated in this book uses Billiemi stone as a unique leitmotiv in tracing the continuity, hiatuses and distinctive features of architecture in Sicily between the modern period and the contemporary age. Another equally important objective is to investigate the process by which the history of the use of a building material became a social and economic epic through a system of new construction practices, rules and customs.

As a construction material, Billiemi stone was second only to calcarenite and was widely employed in urban civil and religious monumental architecture for its physical and aesthetic characteristics that were similar to those of marble. Billiemi stone is characterized by its grey colour with black, yellow, brown, red, and white streaks. Darker shades are obtained by polishing, while if used for exteriors the stone facades, thus revealing a light grey colour. Billiemi stone was extracted from the homonymous quarries, as well as from those of Sant'Elia and Bellolampo (mountains rising north-west of Palermo). The opening of these

quarries roughly dates back to the last decade of the sixteenth century when the early works made with grigio di Billiemi stone appeared in Palermo. Billiemi stone was a novelty compared to other imported materials, such as spolia or Carrara marble. Indeed, the economic benefits of an internal market and faster transport, as well as the expressive potential provided by the unique colour, which was fashionable for those times, are among the factors that led to a construction frenzy. This stone was discovered as part of an effort to find a cheap, competitive local building material that could contribute significantly to the construction of monumental architecture by public authorities between the sixteenth and seventeenth century to modernise the city of Palermo. The first documented use of grigio di Billiemi however dates from 1600. The stone was used for the construction of a unique central-plan religious edifice commissioned by the Spanish viceroy, namely the church of Santa Lucia al Borgo. From then on the use of Billiemi stone in sacred and civil architecture, both public and private,

spread like wildfire. During this period of history spanning several centuries, the progressive and almost exclusive use of Billiemi stone in architectural projects in Palermo was determined not only by the economic advantages derived from its easy accessibility and working. Its success depended greatly on the aesthetic and structural opportunities it offered. At this time, the history of the use of Billiemi stone encountered that of the column as a structural support that established its primacy in the history of Sicilian architecture.

The revival of this tradition in the modern period was ensured by the intensive exploitation of the open-air quarries on Mount Billiemi that supplied strong monoliths, almost free of competition—with few exceptions—around Sicily. Between the seventeenth and eighteenth centuries, the substantial production of compact blocks of stone allowed making countless columns to build the aisles of basilicas and the cloisters of the convents of religious orders, as well as the porticos, portals, and stables of noble palaces. The use of Billiemi stone monoliths brought about the birth and development of innovative projects that also allowed achieving an unprecedented monumental scale in Sicilian architecture and, consequently, in the city of Palermo. Some works, like the church of Sant'Ignazio all'Olivella, set dimensional and structural limits for the columns, while others tried to overcome them. In this landscape, the construction and handling of the gigantic supports of the dome-covered groined vault in the church of San Giuseppe dei Teatini (1629) marked an

extraordinary milestone in the history of the use of Billiemi stone and in columnar architecture in Sicily in the modern period, as well as one of the highest peaks reached in the development of building techniques at the construction site. A number of other minor events all contributed to this broader chapter of history, fuelling the phenomenon in the centuries that followed. These included the spread of quarries, the economic activities that developed as a result of the growth of an internal market and of exports in and outside of Sicily, the saga of the master masons and the rhetoric centred on the strength and resistance of this material. In 1752 ninety columns of Billiemi stone were exported to build the ground-floor arcade of the Royal Palace in Caserta. The nineteenth century was characterised by industrial production aimed at expanding trade to foreign markets and by the birth of a field of historiography centred on the study of the mechanical and physical characteristics of local stone. In the early twentieth century the transition from the use of these monolithic blocks for structural purposes to that as slabs for walls and floors for decorative purposes marked the works of Ernesto Basile and later of those of one of his pupils, Salvatore Caronia Roberti, who was also the author of an essay on the varieties of compact limestone extracted in the Palermo area, including grigio di Billiemi, which was considered among the autarchic materials of Italian architecture. The intensive use of slabs in a wide variety of sizes, typical of monumental architecture under fascism, ultimately provided further proof of the

versatility of this stone in adapting to changes in architecture and marked a period of success even in contemporary times, both in Palermo and Messina. In Messina, Billiemi stone became a major resource during the long reconstruction after the earthquake of 1908, and in particular in the construction of the Town Hall designed by Antonio Zanca and the Court House

designed by Marcello Piacentini. The portico of the Post Office building in Palermo, designed by Angiolo Mazzoni, with its huge columns with reinforced concrete core and coating with massive slabs of Billiemi stone, was yet another milestone following the long tradition of columnar architecture, which was inherent in this twentieth-century edifice.

